Nr. 5.

Kino Teatr





Muś (Snookums) *Fot. Universal P. C.*

Ja jadam wyłącznie czekoladę mleczną E. WEDLA!

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ **SEWERYNA LUSZTIGA i MARJI JEHANNE WIELOPOLSKIEJ.**

Redakcja i administracja: **Warszawa, Wspólna 54. Tel. 69-50.**

ROK I. WARSZAWA, 5 GRUDNIA 1928. Nr. 5.



CLARA BOW *Fot. Paramount*

OD REDAKCJI

Zniewoleni coraz to większem panoszeniem się Związku Przemysłowców Filmowych, wydawców „Kina dla wszystkich" etc., rozpoczynamy z dniem dzisiejszym regularną walkę z bezprawiem i bezkulturalnością poczynań tegoż Związku. Będziemy zamieszczali kolejno listy nadchodzące, nieanonimowe. Będziemy publikowali śmiesznie zuchwałe okólniki Związków, aby społeczeństwo nareszcie się dowiedziało, czem operuje, jakich środków używa i na jakim stoi poziomie polski przemysł filmowy, terroryzowany przez garstkę ludzi.

Poniżej zamieszczamy świeżo rozesłany rozindyczony okólnik Pol. Zw. Przemysłowców Filmowych:

Do wszystkich Członków Pol. Zw. Przemysłowców Filmowych
Warszawa, 28.XI.1928.

Niniejszem podajemy do wiadomości panów list Zarządu „Kina dla wszystkich" z dnia 27 b. m.

Do zarządu Pol. Zw. Przemysłowców Filmowych, w miejscu.
Biorąc pod uwagę wyłamywanie się niektórych Członków Pol. Zw. Przem. Film. z uchwały z dnia 26.X.25 r. i postanowienia Zarządu z dn. 26.X.1926 r., potwierdzonych uchwałą Nadzw. Ogóln. Zebrania w dniu 14 b. m. w sprawie dawania ogłoszeń do „Kina dla wszystkich", niniejszem zwracamy się do Zarządu Związku z zapytaniem, czy nie uważałby za wskazane stosować wobec członków, uchylających się z pod uchwały, sankcji, w formie kar pieniężnych, przewidzianych w podobnych wypadkach. Zarząd „Kina dla wszystkich", jako organ samoobrony przed niebezpieczeństwem pasożytnictwa i szantażu w formie wymuszania ogłoszeń, podkreśla straty, jakie wynikną dla branży, o ile ta samoobrona zostanie sparaliżowana z winy niektórych członków, wyłamujących się z uchwały, za którą jednogłośnie głosowali.

Podpisany Zarząd dwutygodnika „Kino dla wszystkich":
Stanisław Zagrodziński i F. Wóycicki, oraz naczelny redaktor L. Brun.

Zarząd Związku prosi Panów o wzięcie pod uwagę powyższego listu, bezwzględne przestrzeganie przyjętej jednogłośnie uchwały Nadzw. Ogóln. Zebrania z dnia 14 b. m., zakomunikowanej Panom okólnikiem z dnia 16 b. m., oraz o popieranie w całej rozciągłości pisma, którego Związek jest właścicielem.

Podpisany Zarząd Pol. Związku Przem. Filmowych: V.-Prezes Hochman.

Aby jednak walka nasza nie była jałową i dawała pewne korzyści, tak kinomanom, interesującym się produkcją krajową i zagraniczną, jak właścicielom kinoteatrów w Polsce, których systematycznie wprowadza w błąd, służący wyłącznie reklamie niektórych biur warszawskich, dwutygodnik „Kino dla wszystkich", będziemy dawali nietylko recenzje filmowe najostrzejsze i najsurowsze, bezwzględnie sprawiedliwe, ale ponadto będziemy pewnego rodzaju Poradnią w sprawie nabywania obrazów, względnie uczęszczania na te, czy owe obrazy. W ten sposób zapełnimy tę wielką lukę dotychczasową świata filmowego i zabezpieczymy tysiące ludzi od oszukańczych metod reklamiarskich. Dziś już nie ulega wątpliwości, że tylko obawa przed tą naszą objektywnością i czystością poglądów, była dla Zarządu Zw. Przemysłowców Filmowych bodźcem do zwalczania nas i bezwzględnego dążenia do naszego „położenia". Na szczęście, są jeszcze w Polsce ludzie uczciwi i pragnący prawdziwego rozwoju naszej kinematografji, a nie... wyłącznie napełniania swojej kabzy, choćby kosztem wprowadzania w błąd właścicieli kinoteatrów i, co najważniejsza, całego ogółu społeczeństwa, Kino Teatr będzie wychodził, będzie wychodził punktualnie co dwa tygodnie, będzie i pozostanie zwierciadłem prawdziwego życia kinematograficznego w Polsce. Podtrzyma go wiara w słuszność naszych dążeń, nasze prawdziwe umiłowanie X-tej muzy i szczera pomoc tej garstki ludzi, którzy byli z nami od początku.

A oto list uczciwego Dyrektora kina (listów takich mamy wiele i będziemy je kolejno zamieszczali), p.Wł. Garlowskiego, dyrektora teatru miejskiego i kina w Łucku, który na nasze telegraf. zapytanie, czy można zużytkować list jego, publicznie odpowiedział: — Proszę zamieścić, ale w całości.

Teatr Miejski
IM. J. SŁOWACKIEGO
w Łucku.
(Pieczęć)
Kino Miejskie.

Łuck, dnia 15 listopada 1928 r.

Do Redakcji „Kino Teatr"
w Warszawie.

Nawiązując do komunikatu Redakcji, umieszczonego na wstępie Nr. 2 Ich pisma, dziwi mnie, że Redakcja została zaskoczona stanowiskiem, zajętem wobec Ich pisma przez Związek Przemysłowców Filmowych?!

Czyżby Panowie, zakładając swoje pismo, tego nie przewidywali?

Bądźmy szczerzy, — w otwarte karty!

Po co Panowie politykują, dlaczego nie postawią wyraźnie kropki nad i (najmniej w tej chwili myślałem o ostatniem „arcydziele" wyrobu krajowego).

I całe szczęście Panów, że Związek Przemysłowców zajął wobec Ich pisma wrogie stanowisko i zabronił swym członkom ogłaszać się u Nich, bo gdyby było inaczej, nicby się w branży kinowej nie zmieniło i zamiast jednego pisma, szkodzącego rozwojowi kina w Polsce, mielibyśmy ich dwa.

Bo czyż „Kino dla wszystkich" (czyżby, — a nie tylko dla interesów Przemysłowców powstałe?), nie jest największym szkodnikiem rozwoju filmu wogóle, a polskiego w szczególności!

I cóż my w tem piśmie widzimy, że nawet zwalczane przez nie nowopowstałe pismo w odpowiedziach od redakcji, stwierdza, że „Kinu dla wszystkich" nie można jednakże zaprzeczyć pewnych walorów!

Jakież to walory ma to pismo, skoro nie waha się zamieszczać jaknajpochlebniejszych recenzyj o najmarniejszych obrazach.

Czy wyrządza tem przysługę branży kinowej?

O nie, tylko chyba przysługę niedźwiedzią.

Zastanówmy się przy tej sposobności nad następstwami tej polityki.

Branża kinowa jest, jak dotychczas, w tak specyficznych warunkach, że czas najwyższy uchylić zasłonę i spojrzeć złu prosto w oczy. Nie brak nam zjazdów, zarówno przemysłowców, jak i właścicieli kin, nie brak nam i bankietów z tego tytułu urządzanych i niezliczonych toastów, na intencję rozwoju kinematografji wygłaszanych, nie brak nam memorjałów, do różnych czynników kierowanych, nie brak nam cudownych rad ku udoskonaleniu branży wzywających.

A jednak, przez jakąś skrytą grę, nie dotykamy się kardynalnej, podstawowej, jeżeli tak można powiedzieć, bolączki.

W każdej innej branży, czy też sklepie, można nabyć towar, jaki się chce, lepszy, czy też gorszy, jest to kwestją ceny, jaką sprzedający za towar żąda. W branży kinowej całkiem odmienne zasady panują, — nie dam ci dobrego towaru, skoro nie weźmiesz złego.

I tu leży, a właściwie stąd bierze początek zło, branżę gnębiące.

Przychodzi właściciel kina do przemysłowca i pokornie prosi, aby był tak uprzejmy (!) i sprzedał mu taki a taki to obraz, który ma być podobno dobrym i tu zaczyna się bachanalja licytowania ile jeszcze obrazów musi kiniarz do tego lub innego obrazu wziąć. Rozumiemy doskonale, że i przemysłowiec na rynku zagranicznym spotyka się z tem samem zjawiskiem, lecz w tym wypadku, gdyby Związkowi Przemysłowców naprawdę leżał na sercu rozwój kinematografji w kraju, to znalazłby środki, aby temu złu zapobiec. Lecz zachłanność jest tak wielka, że rynek zagraniczny korzysta z niej, aby przemycić na rynek obcy bodaj za najniższą opłatą cały szereg marnych obrazów.

I jeden z przemysłowców, z którym łączą mnie bliższe stosunki, wprost mi się przyznał, że mógłby ostatecznie kupić tylko szlagiery, względnie filmy dobre, lecz cena innych obrazów, szczególnie przy zakupnie produkcji, jest tak niska, że, o ile na szlagierach i dobrych filmach tylko zarabia, o tyle właśnie na tych „szmatach" wzbogaca się.

A więc nie używajmy błyskotliwych frazesów, nie drzyjmy na sobie szat, nie wołajmy „dla dobra branży", „dla rozwoju filmu", a wprost tak cichutko, jak mi to mój przyjaciel przemysłowiec na uszko szepnął „wzbogacamy się".

I w tem miejscu dochodzimy do właściwej roli zmonopolizowanego pisma „Kino dla wszystkich".

Mało nabyć zły towar, który, jak powiedziałem wyżej, można było nie nabywać, płacąc, oczywiście, drożej tylko za towar dobry, trzeba wpoić w odbiorcę, że towar nie jest zły i tu zaczyna się rola pisma filmowego.

Tu leży przyczyna, dla której na łamach „Kina dla wszystkich" nie spotkałem jeszcze, aby jakiś film nie wart był tego, aby go wyświetlić.

I jak, zresztą, może subwencjonowana gazeta, godzić w interesa swego chlebodawcy? Czy nie wyrządza tem krzywdy prowincji, która niema możności być na pokazach, a dla której informacyjnem źródłem powinna być w pierwszym rzędzie prasa fachowa? Takby się zdawało, lecz tak nie jest i tu leży przyczyna naganki na niezależne pismo, które może oddać nieocenione usługi prowincji przez objektywną tylko ocenę poszczególnych obrazów.

*Ale Panowie z pod znaku Przemysłowców i utrzymywanego przez nich pisma, nie życzą sobie objektywnego sądu, bo wtedy z tem „wzbogaceniem się", byłoby gorzej.
Nie dziw tedy, że „Ekran i scena" „położyły się", jak o tem w tym samym apelu — komunikacie wspomina nowopowstałe czasopismo, nie będziemy się więc dziwić, gdy i Was to spotka, mili, czyści jeszcze pracownicy pióra!*

*Dlatego też zaznaczyłem na wstępie, że szczęściem Waszem, a właściwie szczęściem naszem — właścicieli kin z prowincji, że nie podobacie się Przemysłowcom i, że nie pozwalają swym członkom dawać wam ogłoszeń.
Bo gdyby było inaczej, nie moglibyście zachować niezależności, dlatego też szukajcie innego oparcia.*

*Zwróćcie się do poszczególnych Związków Okręgowych właścicieli kin, lub nawet do poszczególnych kin, określcie ile potrzeba Wam do egzystencji, a nie wątpię, że każdy, prowadzący kino, nie poskąpi, aby za otrzymanie n a p r a w d ę objektywnych informacyj, tak blisko jego obchodzących, utrzymać Wasze pismo.
Niech mój list niniejszy zapoczątkuje tę akcję!*

Zresztą, dla każdego właściciela kina byłoby to nawet korzystnem, gdyż zaoszczędziłoby mu niejednokrotnie jazdę do stolicy.

Ja osobiście, prowadząc pertraktacje z pewnem biurem na wynajęcie szeregu obrazów, pojechałem do Warszawy, aby na ekranie zobaczyć nowy polski film.

Nie spodziewałem się nic nadzwyczajnego od obrazu, aczkolwiek scenarjusz należał do laureata (bo dobry scenarjusz nie stanowi jeszcze o obrazie), to jednak, co zobaczyłem na ekranie, przeszło moje najpesymistyczniejsze oczekiwania, oczywiście, umowa do skutku nie doszła, lecz nigdy się nie ubawiłem tak dobrze, gdy po powrocie, zastałem u siebie na biurku ostatni numer „Kina dla wszystkich", a w nim pełną uznania recenzję dla realizatorów tego obrazu.

Czy takiem postępowaniem „Kino dla wszystkich" zaszkodziło, czy też odwrotnie pomogło twórczości rodzimej — bezwzględnie zaszkodziło, pomogło tylko firmie zdobyć więcej pieniędzy od tych właścicieli kin, którzy nie mieli szczęścia, tak jak ja, już go oglądać.

A twórczości polskiej bezwzględnie zaszkodziło, gdyż widz, po obejrzeniu tego „arcydzieła", będzie przynajmniej przez rok uciekał od obrazów polskich, co też odbije się ujemnie na następnych, lub też już obecnie wypuszczonych obrazach krajowych, czyli, że za nieudolność jednych, poniosą konsekwencje inni i jak to zwykle bywa w wypadkach, gdy wysiłki ich będą naprawdę zasługiwać na poparcie.

To samo ma miejsce z obrazami importowanemi, gdyż po każdym złym filmie, traci na frekwencji obraz dobry, co w konsekwencji powoduje upadek kina na prowincji.

Ale o tem ani Związek Przemysłowców, ani organ ich, nie myśli. Jedyną pociechą w tym smutnym stanie rzeczy, że nie wszyscy przemysłowcy tak traktują branżę, dlatego też w tym roku pracuję z ograniczoną ilością biur, którym też składam przy tej sposobności gorące wyrazy uznania za stawianie interesów rozwoju kinematografji ponad interesy własnej kieszeni.

Z poważaniem

(—) W ł o d z i m i e r z G a r ł o w s k i

Dyrektor.

EMIL SCHÜRER

ZARYS ROZWOJU SZTUKI FILMOWEJ

Na swój jedyny i niebywały dotąd sposób daje nam film w każdym wypadku jakiś ciepły jeszcze, drgający płat życia, jakąś komiczną lub bolesną epopeję — i jak każda sztuka podlega też film pewnym prawidłom estetyki, wynikającym z jego specyficzności. Poprzez kilka zasadniczych etapów rozwojowych, których krótki zarys chcemy tu podać, wiodła kręta lecz logiczna droga stopniowego krystalizowania się tej specyficzności, zróżnicowania kilku genrów filmowych i narastania pierwszych zasad estetyki filmowej.

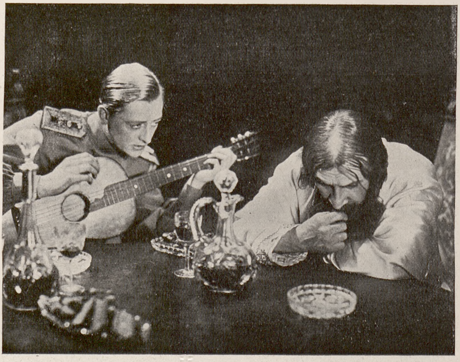
Wspólnym rysem charakterystycznym sztuk współczesnych stała się dążność do artystycznego kulminowania w zakresie własnej czystej formy: absolutyzm tonów, barw, nieskrępowanych linij w muzyce i malarstwie — reżyserska hegemonja w teatrze. Najtroskliwsze eliminowanie pierwiastków obcych sztuk, ograniczenie praw wzajemnego przenikania się do minimum nieuniknionej konieczności święci się od lat kilkunastu jako oczywista reakcja na staroświeckie upodobania XIX wieku, kiedy to na Araratach genjalności osiadał taki konglomerat jak opera, w każdej prawie książce na równi z tekstem bawiły sztychy świetnych mistrzów i uśmiechała się z obrazów przejrzysta anegdota.

W swych najdalej więc wysuniętych ambicjach współczesności chce także film przy pomocy niektórych swych twórców przeskoczyć kilka normalnych etapów i czemprędzej ujść w rozpętane morze czystej wizualności. Nie tu miejsce roztrząsać i wartościować „puryfikacyjne" tendencje sztuki współczesnej, jej beznadziejny wysiłek wyłamania się z pod prawa wzajemnego przenikania — ostatnie kilka lat dają na to zresztą wymowne odpowiedzi — lecz



Jenny Jugo — *Niedyskretna kobieta*

Fot. Gaumont



Jack Trevor i Aleksander Malikow — *„Rasputin i kobiety“*
Fot. Heros.

w stosunku do filmu byłoby to niezdrowem „forsowaniem“ jego wzrostu, mechanizacją jego zadań, jednostronnem przesądzaniem w niepewnym kierunku.

W arystokratycznej hierarchji sztuk szlachetnie na starym Olimpie urodzonych, jest sztuka filmowa nieprawem, lecz genjalnem dzieckiem, apollińskim bastardem, zrodzonym w byznesowej gorączce współczesności. Ta głęboka dwoistość i dziedziczne obciążenie jest stałem źródłem zaburzeń w jej prawidłowym rozwoju. Ze wszystkich sztuk jedynie film jest zarazem przemysłem, jedynie film jest sztuką nawskroś kollektywną. I bynajmniej nie byłoby dla filmu przekleństwem to dziedzictwo współczesności, gdyby zaistniały warunki, w których dobro przemysłu byłoby identyczne z dobrem sztuki. Możliwe to jest tylko w tym jednym wypadku: gdy najszersze masy publiczności nauczą się oceniać dobre filmy, gdy film najlepszy stanie się tem samem najbardziej kasowym. W tem znaczeniu stwierdzić można, że przemysłowy rozwój filmu jako sztuki zależny jest... od rozwoju i dojrzewania publiczności. Dominujący choć bezimienny wpływ na wielką wytwórczość filmową ma przedewszystkiem szeroka publiczność kinowa. Do takich paradoksów doprowadzić musiał morganatyczny marjaż sztuki z przemysłem, do zamkniętego koła, w którem błędnie wirują skutki i przyczyny.

Jednakże koło to nie jest tak beznadziejnie zamknięte, a dygresją tą w stronę publiczności tylko pozornie odbiegliśmy od tematu, — publiczność bowiem stale od kilkunastu lat rozwija się, kształci na filmach i na tym rozwoju jej, w kolejnem odwróceniu skutków i przyczyn, najłatwiej da się zilustrować konsekwetna, choć zygzykiem biegnąca linja rozwojowa filmu.

Uprzytomnijmy sobie na chwilę, przez jak wielorakie filtry rozmaitych i przeżytych już „genrów“ filmowych przejść musiała ta elementarna już dziś umiejętność filmowego wyrażania się, ten nowy dar filmowej narracji, logicznej kolejności obrazów, często tak trafnie cieniujących subtelne obrazowe pojęcia. Poprzez trzyaktowy melodramat i kryminalne tasiemce, poprzez akrobatyczne łamańce w trywjalnem powiązaniu i banalność salonowych dramideł dorastał film technicznie do szlachetniejszego świata baśni i już mniej skrępowanych możliwości fantazjowania niezależnie od realnej rzeczywistości.

W oczywistym związku z tem dorostała do tego etapu kinowa publiczność, której wybredniejsze wymagania, w konfrontacji z poziomem filmów doniedawnych, dosadnie się w tym wypadku zaznaczają. Był to jeszcze okres, kiedy ciekawie i biernie obserwowaliśmy, co przynosiły świadome już wysiki Szwedów i Niemców, lecz wobec skąpych ówczesnych możliwości nie mogła jeszcze inteligentniejsza część publiczności i stać się a n t y c y p a t o r k ą sztuki filmowej. Na pierwsze kreacje filmowe dawnych aktorów patrzymy dziś jak na literackie pierwociny znakomitego już pisarza, a o poszczególnych scenach tych naprzemian sensacyjnych i czułych dramatów już kilka lat temu zwierzał się Shaw Hendersonowi, jak to widział, iż przyjmowano je „szalonym śmiechem i wybuchami złośliwej uciechy...“

Tym właśnie śmiechem wyzwała zarazem i aplaudowała multinarodowa publiczność następny etap rozwoju — był to świat nieprawdopodobnej rzeczywistości, nagłych katastrof

i triumfującego cudu: fascynujący świat serjowych baśni. W palącej ciekawości oczekiwano wówczas coraz dalszych ciągów tragicznego losu Homunculusa lub szlachetnego Judexa. We filmach tych nabierali reżyserzy szerokiego już tchu, wyplątywali się z nałogów „kameralnego dramatu“ i czy bodaj nie po raz pierwszy wystąpił wtedy na ekranie nowy niesforny aktor: — tłum, we wszystkich swych paroksyzmach nieobliczalnego życia rozpętywany i kiełznany coraz pewniejszą ręką. Na ten też okres przypadło hasło — precz z atelier, z teatralną dekoracją! Noc, pustynia i łąki, słońce i puszcza — wszystko musi być prawdziwe, aktor musi być znakomitym akrobatą, niebezpieczeństwa autentyczne w i uciekał przed zachłannem okiem objektywu.

Gdy jednak minęło pierwsze oszołomione tą nowo zdobytą wolnością, doszedł wreszcie do głosu zahukany zmysł artystyczny — po raz pierwszy zaczęto mówić o celowem aranżowaniu otaczającej przyrody. Poczynają zjawiać się we filmach świadomie przez objektyw kompowane krajobrazy w malowniczym spoczynku lub impresyjnie ożywione dla nas oczyma bohatera, pędzącego pociągiem, wierzchem lub aeroplanem. Ta uświadomiona już konieczność artystycznego komponowania obrazów, celowego operowania aktorami i przerzucania ich w trakcie akcji w obmyślone z precyzją grupy figuralne, — stała się pierwszem precedensem dla wtargnięcia malarza do filmu.

Równocześnie ze wzrostem estetycznych wymogów odnośnie do optycznej strony filmu, dochodził też do głosu postulat literackiej wartości. Odtąd dwa te powiązane elementy: literacki i malarski przeplatają się poprzez wszystkie poważniejsze poczynania filmowe. Z literackiej fabuły i malarskiej tektonicznej oprawy tworzy się spoiste naczynia, w których bulgocze i kotłuje dynamiczna treść filmowa. Na tej zasadzie powstają takie filmy, jak „Król Gór“ i „Golen“, powstały filmy o przytłaczającej wprost supremacji malarstwa: „Caligari“. „Nieludzka“, „Gabinet figur woskowych“. W tych to obrazach film zdobywa u wierzchniej warstwy publiczności złote ostrogi, staje się nagle zagadnieniem powszechnie dyskutowaniem: dla jednych jest objawem komercjalizacji wieku, dla drugich sztuką najbardziej sublimowaną, wykładnikiem irracjonalizmu współczesnego życia.

(D. c. n.).



Karol Dane (Slim), George K. Arthur, orangutang Bimbo w filmie „Slim cyrkowcem mimowoli“

Fot. Metro Goldwyn Mayer Julfilm.

ZOFJA DROMLEWICZOWA

ŚWIAT ZAMIENIŁ SIĘ W KINO

Obudziłem się tego dnia wcześniej, niż zwykle. Nacisnąłem dzwonek w przekonaniu, że jak zwykle będę czekał długą chwilę zanim moja wierna, lecz uparta w swych przyzwyczajeniach służąca domyśli się, że trzeba mi oczyścić ubranie i przynieść je jaknajprędzej. Lecz stało się inaczej. Natychmiast po naciśnięciu dzwonka, drzwi sypialni otworzyły się bez szmeru i na progu pokoju ukazała się Joanna, dźwigająca tacę, zastawioną obfitem śniadaniem i ranną pocztą. Robiło to takie wrażenie, jakgdyby z ową tacą czekała pode drzwiami już od dłuższego czasu na łaskawy dzwonek swego chlebodawcy. Byłem więc mocno zdziwiony, gdyż zachowanie takie, nie miało nic wspólnego z jej zwyczajami, jak również nie było moim zwyczajem spożywanie śniadania w łóżku. Joanna krzątała się tymczasem koło mnie bez słowa. Tacę postawiła na stoliku o kółkach, którego istnienia w mojem gospodarstwie nie domyślałem się nawet, potem podeszła do okna i odsłoniła roletę.

Przekonałem się wówczas, że nietylko Joanna zmieniła się dnia tego. Zmieniło się także słońce. Co chwila w innym kierunku posyłało swe promienie, oświetlając naprzemian to jasne włosy mojej pokojówki, włosy, w których królowała dotychczas nigdy nieobecna sztywna, biała kokarda, to znów oświetlając mnie, spożywającego, pomimo wczesnej pory, słodkie ciasteczka.

Coś zmieniło się dnia tego na świecie, lecz zanim zdążyłem się zastanowić nad tem, Joanna powiedziała z figlarnym uśmiechem:

— Jakaś dama czeka na pana.

— Dama? O tej godzinie?

Zdziwiłem się bardzo, gdyż jedyna kobieta, która mogła mnie niespodziewanie odwiedzić — moja narzeczona — wyjechała przed kilku dniami z miasta i bawiła w miejscowości kąpielowej.

Joanna jednak nie dziwiła się wcale. Miała taką minę, jakgdybym codzień przyjmował u siebie damy rozmaitego gatunku i z wielką wprawą podawała mi nową pyjamę.

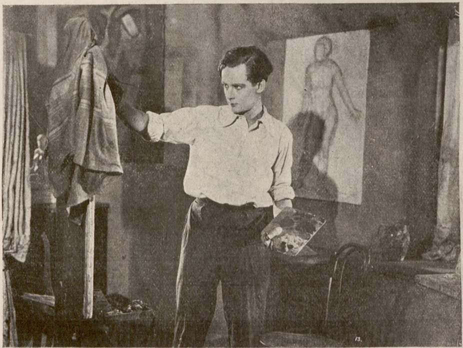
Ubrałem się pośpiesznie i wszedłem do gabinetu. Joanna mówiła prawdę. W głębokim fotelu siedziała kobieta. Pomimo wczesnej godziny ubrana była w wieczorową czarną suknię i sznur brylantów. Czarne jej oczy miały spojrzenie przepastne i tragiczne, a całe ciało wabiło wężową giętkością i utajonym demonizmem. Ujrzawszy mnie zerwała się, zarzuciła mi obnażone ręce na szyję, a widząc, że patrzę na nią zdumiony, załkała boleśnie:

— Więc nie pamiętasz mnie? Nie pamiętasz? O! przypomnij sobie! Błagam, przypomnij sobie!

Zacząłem więc sobie przypominać.

A wtedy stało się coś niesłychanego!

Połowa mego gabinetu znikła nagle bez śladu zamieniając się w wielki ogród, w którym stałem, jako dorastający chłopiec i całowałem niewielką dziewczynkę podobną bardzo



Zbyszko Sawan w filmie „Człowiek o błękitniej duszy"
Reż. Mich. Machwica

do owej damy w balowym stroju.

— Przypomnij sobie, powiedziałeś wtedy, że zostaniesz moim mężem — szepnęła demoniczna dama, stojąc spokojnie w tej części gabinetu, która pozostała jeszcze cała. Czekałam tak długo na ciebie...

Ogród znikł, a natomiast ujrzałem pokój, w którym mała dziewczynka dorastała, a dorastając czekała wciąż cierpliwie na chłopca, który ją kiedyś całował.

Zrozumiałem wtedy nagle wszystko.

Katastrofa, której nadejście przepowiadał nam od lat liczny zastęp wróżbitów, krytyków filmowych i kinomanów, katastrofa. do której w głębi duszy tęskniły wszystkie adeptki szkół kinematograficznych, katastrofa ta nadeszła: Świat zamienił się w kino!

Zrozumiałem teraz dlaczego słońce zmieniło kierunek swych promieni. W obecnym ustroju odgrywało zapewne tylko rolę reflektora. Zrozumiałem dlaczego Joanna miała białą kokardę i karmiła mnie rano ciasteczkami i czekoladą przyniesioną na wspaniałej tacy. Zrozumiałem dlaczego dama błagająca mnie o miłość była rano w balowej tualecie. Tak było dotychczas we wszystkich filmach, a wobec tego, że świat zamienił się w kino, musiało więc tak samo dziać się wszystko w życiu.

Zrozumiałem jednocześnie, że nieznany mi reżyser wplątał niąc ze mnie niewiadomo czemu, bohatera jakiegoś strasznie w tę całą historję, czyliwego dramatu.

Bo nie miałem już żadnych wątpliwości, że dramat będzie straszliwy.

Dama zacisnęła mocno obnażone ramiona na mojej szyi a ja nie chcąc okazać się śmiesznie, wstydliwym, pociągnięty zresztą czarem jej wężowego ciała musnąłem lekko ustami jej biały kark, a potem ucałowałem jej czarne zwichrzone włosy.

Natychmiast jednak zostałem za to ukarany.

Kark damy zmienił się odrazu w piaszczysty brzeg morski, włosy przemieniły się w fale; a po brzegu tym skakała i biegała niewinna moja narzeczona, zbierała muszelki, łowiła rybki i nie przeczuwała wcale, jak blizki byłem zdrady w tej chwili. Nie przeczuwała na szczęście, bo inaczej rzuciłaby się pewnie w te burzliwe fale. Cóż miałem więc uczynić? Odsunąłem się. Demoniczna kobieta spojrzała na mnie półbłagalnie a półgroźnie i wtedy zawirował cały pokój, a w powietrzu i na rozmaitych sprzętach ukazały się świetlne napisy: „Musisz być moim! Musisz być moim“.

Opierałem się, ile sił miałem, lecz wszystko napróżno. Okazało się, że dama miała słuszność. Zostałem jej, bo tak chciał fatalizm.

A wtedy opowiedziała mi wszystkie swe przejścia i nieszczęścia, które ją przezemnie spotkały. Kinematograficznym zwyczajem przeżyłem zmartwienia odpalonego przez nią wielbiciela, przeżyłem jej upadek i tragiczny związek z nikczemnym kochankiem. Jedyną radością w życiu demonicznej damy była miłość do mnie.

Ja zaś śród licznych chwil rozkoszy cierpiałem, jak potępieniec, bo co chwila byle jaki przedmiot zamieniał się w niewinną moją narzeczoną, która patrzyła na mnie z wyrzutem, zamieniając się w kolei w spuchniętą topielicę, lub też ufna, jak dziecko, zbierała na-



Fay Malten w filmie „Po spadzistej drodze".
Fot. Peteffilm

dal muszelki, kąpała się, szczebiotała jak ptaszek (widywałem wówczas drobną ptaszynę, której dziobek był twarzą mojej narzeczonej), jednem słowem kochała mnie ciągle, a i ja ją przecież kochałem.

Tymczasem zjawił się były kochanek demonicznej kobiety i szantażował nas oboje. A gdy odwiecznym filmowym zwyczajem, myśli jego zaczęły mu się przejrzyście rysować na czole, dowiedziałem się, że pragnie się zemścić w nikczemny sposób, uwodząc moją narzeczoną.

Poczułem wówczas, jak ciężkie, jak strasznie ciężkie jest życie bohatera filmowego!

Nie ja jeden zresztą cierpiałem! Cały świat zamienił się w kino!

Cierpiałem a jednak musiałem zabić kochanka demonicznej damy i wtrącono mnie za to do więzienia.

Długie miesiące siedziałem w ciemnicy i myślałem. Myślałem nad tem, jaki wyrok wydadzą sędziowie. Gdybym wiedział przynajmniej, jakiego rodzaju był ten film, którego zostałem bohaterem!

Czy był to film amerykański, czy europejski? Wiedząc to domyśliłbym się może, jaki koniec mnie czeka. Lecz nic nie wiedziałem.

Raz, gdy odwiedził mnie w więzieniu jakiś hrabia o niemieckiem nazwisku, hrabia, który przyszedł do mnie w futrze, wyszedł zaś w słomkowym kapeluszu—wówczas pewien już byłem, że to film polski. Lecz omyliłem się. Hrabia bywa w filmie polskim zawsze głównym bohaterem, ten zaś tylko jakąś podrzędną figurą, przysłaną przez moją narzeczoną, która zapewniała mnie w ten sposób, że mnie jeszcze kocha.



Greta Garbo „Boska Kobieta" *Fot. M. G. M Julfilm.*

Moja biedna oszukana, niewinna narzeczona!

O jakże pragnąłem, aby to był dobry, błogosławiony film amerykański. Wówczas mógłbym siedzieć spokojnie pewny, że lada chwila otrzymam miljonowy spadek, że przyjedzie jakiś dobry, stary, choć nieznany wujaszek i w ciągu jednej godziny wyratuje mnie ze wszystkich opresji. W końcu zaś oczekiwać mnie będą słodkie usta mojej narzeczonej, podawane mi z rozbrajającą niewinnością nad brzegiem morza lub na tle innej natury.

Nie byłem jednak pewny, czy tak będzie i tymczasem czekałem, przeżywając straszne chwile.

Raz, gdy oczyma mej duszy przeniosłem się w świat pozawięzienny, ujrzałem czarną damę, sprawczynię wszystkich tych nieszczęść w otoczeniu niedźwiedzi.

Struchlałem! Niedźwiedzie! Czyżby to był film rosyjski? O jakiż straszny los czekałby wtedy mnie i całą moją rodzinę! Widziałem już moją matkę staruszkę, wleczoną za włosy przez rozbestwionego żołnierza, widziałem moje własne zwłoki, ponuro dyndające na wysokiej szubienicy i wreszcie widziałem moją nieszczęśliwą oszukaną narzeczoną, bezczeszczoną przez ducha zabitego przezemnie kochanka demonicznej damy.

Lecz na szczęście nie był to jednak film rosyjski. Niedźwiedzie miały jedynie wykazać krwiożerczy charakter czarnej damy, która po mojem uwięzieniu wstąpiła do wędrownego cyrku, jako poskromicielka dzikich zwierząt.

Wreszcie nadszedł dzień sądu! I cóż ujrzałem? Dwie były ławy przysięgłych i dwie były



Scena z filmu „Zahia, córka szeika"

Fot. Gaumont

ławy oskarżonych. Ja zaś znajdowałem się na jednej i na drugiej i wysłuchać musiałem dwóch wyroków. Świat zamienił się w kino! A zwyczajem ostatnich filmów, były dwa zakończenia: jedno dobre dla Ameryki, drugie tragiczne dla Europy.

Jeden więc wyrok skazywał mnie na śmierć i miałem umrzeć mimo łez narzeczonej, drugi mnie uniewinniał.
Ogarnęła mnie rozpacz! Jakże mogłem istnieć tak rozdwojony? Jak mogłem całować gorące usta mej ukochanej, wiedząc, że jednocześnie leżę w zimnym grobie, i jak mogłem leżeć spokojnie w mogile wiedząc, że oto teraz całuje mnie upragniona kobieta.

Były to myśli nie do zniesienia. I pełen protestu i buntu przeciwko tej bezsensownej historji, która nie była już ani sztuką ani życiem, krzyknąłem.
Lecz w filmie nie słychać głosu bohatera. Nikt z sędziów nie usłyszał mego krzyku. Pisali swój wyrok na mnie: jedni uniewinniający, drudzy potępiający.
I wydało mi się, że tylko słońce mnie usłyszało i przyznało mi słuszność. Bo oto świeciło coraz słabiej i słabiej i wreszcie przestało oświetlać sędziów, którzy bez światła nie mogli podpisać swoich wyroków.

Zapanowała na chwilę ciemność na ziemi.
A gdy minęła, słońce świeciło już jasno i równomiernie, nie zmieniając co chwila kierunku swoich promieni.

Leżałem znów u siebie w łóżku i po naciśnięciu dzwonka przekonałem się, że Joanna nie zmieniła swoich zwyczai. Minęła długa chwila zanim weszła, niosąc nie tacę ze śniadaniem, a tylko moje oczyszczone ubranie.

Byłem uratowany. Wbrew przepowiedniom rozmaitych astrologów, chiromantów i innych krytyków filmowych, świat pozostał tego dnia taki, jak dawniej i myślę, że chyba jeszcze kilka tygodni upłynie, zanim naprawdę świat zamieni się w kino.



Jerzy Leszczyński (w środku) w obrazie „W lasach polskich"
Fot. Forbertfilm.

HERMINJA NAGLEROWA

SZTUKA, TECHNIKA I KAPITAŁ

W moim artykule (zeszyt 3-ci „Kinoteatru“), który djablik drukarski zatytułował: „Miłość na ekranie“ zamiast — „W literackiej kartotece“ (nie wątpię zresztą, że miłość bliższa jest sercu djablika niż jakieś tam — choćby i literackie — kartoteki!) — starałam się dowieść, że film jest literacko spowinowacony raczej z powieścią niż z dramatem.

Zdaję sobie sprawę z tego, że jest to literacki punkt widzenia i że puryści kinowi otrząsają się z takiego stawiania sprawy, jak djabeł z święconej wody. Ale mimo wścibstwo literatury, tak niemile widziane przez muzykę i plastykę nowoczesną, ta głoszona szumnie samowystarczalność (iluzoryczna!) i ekskluzywność innych działów sztuki — jest w kinie nie do pomyślenia. Jeżeli bowiem odrzuciwszy wszystkie czynniki, składające się na istotę tworu pisanego, pozostaje jeszcze jego rdzeń i trzon: — treść, której z sztuki kinowej nie można wyeliminować. Fabuła i pointa anegdotyczna są przecież tem, co nęci szerokie masy, a demokratyczne ambicje kina dążą właśnie do zdobycia mas odbiorczych.

Stwierdzając jednak zależność, a może tylko zbieżność sztuki filmowej z literaturą, trzeba również, gwoli prawdzie, przyznać, że właśnie sprawa stosunku kina do odbiorcy różni się znacznie od stanowiska w tej mierze — sztuki pisarskiej, muzyki i plastyki. Zuchwała i wyniosła dewiza: odi profanum vulgus... rzucona przez pisarza a przyjęta skwapliwie przez malarza. rzeźbiarza i muzyka, nie może się przecież stać przekornem wyznaniem wiary artystycznej kina. I dlatego to sztuka kinowa stanęła odrazu na innej bieżni i inny sobie wyznacza dystans od startu do mety.

Fakt ten nie wyklucza oczywiście możliwości rozwoju sztuki filmowej, ale nadaje jej dążeniom inny charakter i inne tempo. Literatura, muzyka i sztuki plastyczne toczą bowiem z zasady walkę z odbiorcą, narzucając mu despotycznie swoją miarę i ocenę piękna. Nowatorstwo i bezustanny, rzec można, futuryzm sztuki stacza boje z nawykowym konserwatyzmem, z opornością pojmowania swoich odbior-



John Gilbert.

Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.

ców. Stąd też wielki pisarz, czy malarz i muzyk nie liczą tak bardzo na uznanie współczesności, ponieważ swoją współczesność wyprzedzają siedmiomilowym krokiem. Trudno jest osiągnąć ścisłe porozumienie z tymi, którzy ani chcą ani potrafią nadążać myśli, wizji a nawet formie — przyszłości!

Inaczej ma się rzecz z sztuką kinową, która dotrzymuje kroku, maszeruje w tempie, w rytmie współczesności. „Dzisiejszość" kina stwierdza się właśnie jego natychmiastowym triumfem, tą spontanicznością oddźwięku wśród szerokich mas. Jest to niejako sojusz ciągły i trwały między twórczością a konsumentem. Oczywiście bezustanna zmienność wyobraźni, gradacja wymagań publiczności żąda również ulepszeń artystycznych i technicznych sztuki kinowej, ale zawsze będą to zdobycze łatwo i chętnie akceptowane, dostosowane do minimum i maksimum estetycznych pragnień tych szerokich i najszerszych mas.

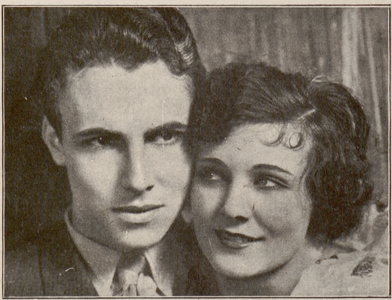
Utrzymanie równowagi między poziomem twórczości filmowej a gustem publiczności ma jednak swoje źródło nietylko w samej istocie współczesności sztuki filmowej. Nie wolno nam ani na moment zapomnieć, że sztuka kinowa jest — przemysłem, opartym na kapitale, więc na potędze, której działanie musi być szybkie i w skutkach procentujące się jaknajprędzej. Ten handlowo - finansowy moment jest w świecie sztuki czemś nowem i czemś obcem. Jakikolwiek inny dział sztuki nie brał go dotąd pod uwagę do tego stopnia, aby pozwolić mu zaciężyć na wolności i niezależności twórczej. Nawet opiekuńcze mecenasostwo nie zdołało



H. A. Schlettow i Lilian Hall Davis „Wołga, Wołga..." Reż. Turżańskiego *Fot. Heros*

wziąć na wędzidło genjuszu Michała Anioła! Natomiast twórczość kinowa musi się liczyć z mocarzami możniejszymi od nieokiełzanej kapryśności papieża Juljusza II — musi się liczyć z kapitałem i z miljonową, międzynarodową masą odbiorców. Wzięta jakby w kleszcze przez kapitał i rynek, te dwa niemal rozstrzygające czyniki współczesności, wie sztuka filmowa, czem jest przymus zewnętrzny i odmierza swój krok wedle miary zysku i popularnego sukcesu. Bo sztuka filmowa jako wytwórczość musi trafić do konsumenta. Musi — pod grozą bankructwa firmy!

Są to fakty oczywiste i znane. Ale tu tkwi przyczyna, która X-tą muzę trzymała tak długo za progiem Apollinowego pałacu i raczej Hermosowi radziła przypiąć skrzydełka do lotu za businessem. Sprawa ta jest dotąd jeszcze cierniem bolesnym sztuki fimowej i ma się chwilami wrażenie, że świat sztuki, mimo łaskawych komplementów, nie może bez zastrzeżeń uznać jej równorzędności. Sztuka kinowa ma wpra-



Scena z filmu „Dobroczyńca"
Fot. Kolos.

wdzie swoich entuzjastów wśród literatów, ale ma też nieubłaganych przeciwników, ma sceptyków, którzy jeszcze nie wierzą w istotny artyzm i w piękno tej nowej, dziwnej, czarującej sztuki.

A dzieje się to dlatego, że przeciwnicy i nieprzekonani nie biorą pod uwagę ogromnej przemiany pojęć, która dzień dzisiejszy odróżnia niemal całkowicie od przeszłości. Oto genjusz ludzki przejawia się dziś nie w słowie, barwie i dźwięku, ale niebywałych, imponujących zdobyczach techniki. Zdobycze te są kosztowne do wykonania i tylko dzięki kapitałowi mogą się urzeczywistnić. Tak więc stało się dziś, że demonizm kapitału, potępianego przez dogmatyzm społeczny, przeklinanego hymnami socjalnej krzywdy — sprzymierzył się z genjuszem i uczestniczy w pracach postępu. Goethowskie — „der Geist, der Böses will und Gutes schafft — to chyba dzisiejszy kapitał! A sztuka filmowa jest właśnie wyrazem zespolonych czynników: sztuki, techniki i kapitału, co w sumie daje jej tę siłę, działającą na szerokie masy.

Trzeba zrozumieć, czem są te trzy potęgi razem wzięte, na których opiera się kino. Chodzi tylko o to, by nie nastąpiła supremacja kapitału o tyle niebezpieczna, że mogłaby genjuszowi twórczemu narzucić całkowicie swoją wolę, obliczoną na zyski. I dlatego, choć, jak wykazaliśmy, sztuka kinowa nie walczy z współczesnością tak, jak literatura, plastyka i muzyka — musi jednak staczać cichą walkę z wspierającym ją kapitałem i niejako we własnym domu zdobywać coraz wyższe wartości, aby w zysku osiągnąć efekty artystyczne obok — finansowych.

Jest to walka niełatwa, skoro nawet eksperyment w kinie musi być ostrożny, liczący się a priori z powodzeniem kasowem. Chyba, że na logice cyfr oparty kapitał — oszaleje pewnego dnia i z mylnych dla siebie przesłanek wysnuję prawdę wyzwolonej sztuki. Wtedy i sztuka filmowa doda głos do chóru: odi profanum vulgus et arceo...



Lon Chaney w obrazie „Śmiej się pajacu"
Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.

JÓZEF FRYD

KILKA SŁÓW O „PANU TADEUSZU"

Mamy rozmaitych reżyserów. Takich, co n i e u m i e j ą zrobić dobrego filmu, takich, którzy n i e c h c ą zrobić dobrego filmu a tylko dobry interes i wreszcie takich, którzy cudów by dokazali, gdyby mieli pieniądze.

Wśród tych wszystkich odrębne miejsce zajmuje Ryszard Ordyński. Chce pracować dla sztuki, ma doskonałe warunki materjalne, zapewne nie brak mu zdolności, ale cóż stąd?...

Ordyński nie może się zdobyć na filmowanie skromnego, „normalnego" scenarjusza. Szuka tematów wielkich. Pasuje się na polskiego Cecil de Mille'a, realizatora filmów monumentalnych. Ale nasz de Mille nie ma szczęścia.

Zaczął od „skromnej" „Mogiły Nieznanego Żołnierza" (pomijam „Uśmiech losu"), a teraz znów „Pan Tadeusz"!... Trafił na utwór narracyjny, opisowy, o walorach raczej statycznych, dekoracyjnych, niż dynamicznych, „ruchowych".

Pełno w nim poetyckich dygresji, które z głównym wątkiem tematycznym, t y l k o c u d o w n e s ł o w o Mickiewicza powiązać mogło i umiało.

Sprzecyzujmy:

Przy filmowaniu powieści nie powinna decydować powaga i wielkość dzieła przerabianego, albo to: c z y g ł ó w n y m i n i e o d ł ą c z n y m w a l o r e m k s i ą ż k i j e s t s ł o w o, k t ó r e p r z e t r a n s p o n o w a ć s i ę n i e d a, c z y t e ż m o ż n a z n a l e ź ć j a k i ś o d p o w i e d n i k w i z u a l n y.

Z tego punktu widzenia już sam pomysł transponacji „Pana Tadeusza" na ekran jest niefortunny.

To zaś co widzieliśmy w kinie; potwierdza słuszność uwag powyższych.

Zamiast filmu pokazano szereg mniej lub więcej udanych i l u s t r a c y j do „Pana Tadeusza".

Najczęściej przytem dzieje się tak, że najpierw idzie napis, (zbyteczne dodawać: piękny), a potem obraz (średni).

Słowem: literatura z obrazkami. Dalej idą kardynalne wady: brak silnej konstrukcji, łączności akcji, oraz nieodzownego dla filmu t e m p a. Pomijam już to, że Ordyński dał „Panu Tadeuszowi" zbyt ubogą, jak na największy utwór poezji naszej, oprawę. Rzecz zrozumiała: na godną oprawę „Tadeusza" trzebaby lekko licząc, miljon złotych. Nieliczenie się z warunkami produkcji filmowej w Polsce prowadzi p. Ordyńskiego na manowce.

A nie wolno zapominać, że w naszych atelier światło ciągle jeszcze miga, że charakteryzacja jest teatralna, dekoracje nie przystosowane do wymogów sztuki ekranowej (stąd brak plastyki i perspektywy), a co najważniejsza, że nie dorósł jeszcze do filmowania epopei polski reżyser!

A aktorzy? Gdzie znaleźć tylu wykwalifikowanych artystów? Bo narazie zgrywają się wszyscy: Sulima, Jednowski, Łuszczewski, Samberg (jako Jankiel niepotrzebnie robi proroka Mesjasza).



Scena z filmu „W lasach polskich"
Fot. Forbertfilm

Wyjątek stanowi Stefan Jaracz. Genjalny ten aktor, dał pierwszorzędną maskę Napoleona.
Tak oto wygląda źle rozumiany pietyzm w stosunku do wielkiego poety, tak wygląda film, mający być propagandą kultury polskiej.
A mnie się wydaje, że jedyną skuteczną propagandą naszej kultury jest rzetelne dzieło sztuki.
Chcemy stworzyć polskie „Nibelungi" — ale czy mamy już za sobą ów etap żmudnej pracy, jaki odbyli filmowcy niemieccy, zanim zrealizowali „Nibelungów" czy „Fausta"?
Zaczekajmy jeszcze.
Realizujmy „normalnie" dobre filmy.
Bo narazie pomysł sfilmowania „Tadeusza" jest conajmniej... porywaniem się z motyką na słońce...
— Wiem, że zdanie moje będzie odosobnione.
Sprawozdawcy pism śpiewać będą hymny pochwalne na cześć reżysera Ordyńskiego, pięknego kina „Filharmonja" i ilustracji muzycznej.

Wiem również, że p. Ordyński po „Tadeuszu" znów filmować będzie jakiś wielki utwór. Może to będzie „Potop" Sienkiewicza, lub cykl historyczny powieści Kraszewskiego począwszy od Starej Baśni, a może poprostu Biblja z Józefem Węgrzynem w tytułowej roli. *(Przyp. Red.* Putyfar bowiem wśród naszych rodzimych gwiazd nie brak!)



Jacqueline Logan *„Kobieta z lampartem"*
Fot. Kolos

NILS ASTHER

O FILMIE AMERYKAŃSKIM

Nils Asther, znany, sympatyczny artysta szwedzki, pracujący z dużem powodzeniem w Ameryce, pisze o sobie i o filmie amerykańskim.

Muszę zaraz na wstępie zaznaczyć, że zasadniczo miałem zamiar opuścić Amerykę i jedynie poprawa w stosunkach pracy, która nastąpiła niedawno (od kiedy mam kontrakt z Metro), powstrzymała mnie od tego kroku.

Idzie mi o rzeczy zasadnicze. W filmie amerykańskim prawie wszędzie praca koncentruje się dookoła gwiazd, co, mojem zdaniem, ma ujemny skutek dla całego „ensemble'u". Kocham film i bardzo lubię pracę. Aby jednak szczerze, rzetelnie kreować rolę, potrzeba mieć zadość pracy, pewne, że się tak wyrażę, przekonanie do powierzonej roli. Tego właśnie tu niema. Amerykańskie metody pracy filmowej nie dopuszczają w zasadzie do wykorzystania indywidualnych upodobań czy skłonności aktora. T. zw. „leading - mau" t. j. gwiazdor", musi grać każdą rolę, którą mu powierzą, bez względu nato, czy mu ona osobiście odpowiada, — czy chce, czy nie chce. Dalej, niema żadnego wpływu na scenarjusz. W Europie realizator omawia zgodnie z aktorem poszczególne części scenarjusza,

tak, że przystępując do pracy, t. j. faktycznego „kręcenia“, ma wszystko przestudjowane i uzgodnione. I w Ameryce wolno, oczywista, rozmawiać dowolnie z realizatorem, ale zmiany w scenarjuszu, dokonane w porozumieniu z aktorem, należą do rzadkich wyjątków. Nato niema rady!

Greta Garbo, moja znakomita rodaczka, wyraziła niedawno w ten sposób swoje zdanie o tym stosunku filmu amerykańskiego do europejskiego: „Amerykańskie wytwórnie robią wrażenie dużych fabryk. Przyznaję, że te duże przedsiębiorstwa są potrzebne i że pod względem techniki zakasowały cały świat. To jednak nie jest jeszcze wszystko. Gdzie artystyczna strona filmu? Tylko ścisły kontakt i współpraca aktora z realizatorem, jak to ma miejsce w Europie mogą dać artystyczne wyniki. Greta Garbo ma rację. Ja mówię to samo. Jakżeż rozkosznie pracowało się w wytwórniach szwedzkich! Przecież wbrew życzeniom mojego ojca, który chciał, abym został dyplomatą, uciekłem do teatru i... filmu. Coprawda, tu, w filmie amerykańskim trzeba być do pewnego stopnia dyplomatą, więc może po części zadowoliłem życzenia mego ojca...

Wogóle miałem dużo szczęścia w swojej karjerze, gdyż na samym wstępie zwróciłem na siebie uwagę znanego aktora szwedzkiego Hertla, który uczył mnie zupełnie bezinteresownie sztuki scenicznej. Już po roku grałem główne role w filmach słynnego reżysera szwedzkiego Maurycego Stillera. Kręciłem następnie w Kopenhadze, Berlinie i Paryżu. Mimo dużych zarobków wróciłem znów do teatru i pracowałem w Szwecji pod kierunkiem Lorensa Berga, szwedzkiego Reinhardta. Co za wspaniały, niezapomniany stosunek dyrektora do aktorów. Stosunek poprostu ojcowski! Dyrektor i reżyser zarazem znał każdego z nas na wylot, wczuwał się poprostu w serce każdego. Tu w Ameryce spotyka się oczywiście również reżyser z aktorem, ale tylko w towarzystwie prywatnem, przy pracy jest ten serdeczny stosunek prawie niemożliwy! A już kompletna klęska, jeżeli się jest partnerem jakiejś znanej gwiazdy! Biada temu aktorowi, któryby śmiał włożyć w rolę nieco indywidualności! Biada, gdyby twarz jego była lepiej oświetlona i lepiej się ważył prezentować od niej w jakiejkolwiek scenie. Proszę mi wierzyć, że nie mówię tego specjalnie w mojem własnem imieniu, wszyscy aktorzy przyznają mi rację. Są notabene wyjątki między realizatorami i czasem pracuje się pod dobremi aspiracjami. Ale taka gra na „niepewne“ nie podnosi przecież walorów artystycznych. A może, może jestem niespokojnym duchem? Chyba nie. Bo przecież wszędzie już grałem. Przed wyjazdem do Ameryki, jak zaznaczyłem, grałem w Kopenhadze, w Paryżu i w Berlinie, (gdzie byłem partnerem Imogeny Robertson), i wiem co w trawie piszczy. Tu podpisałem kontrakt z Paramountem i wyjechałem do Ameryki. Po Paramonucie pracowałem w United Artists, skąd „wypożyczono“ mnie Lasky'emu.



Nils Asther
Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm

Obecnie jestem zadowolony z nowych warunków pracy, bo mam osobisty wpływ na swoje role. Gdyby mi się udało przeprowadzić zawsze swój punkt widzenia pod tym względem, pozostanę w Ameryce, gdyż poza tą jedną, — bardzo ważną bolączką, Ameryka jest rajem filmowym pod względem rozmachu i techniki, jest krajem, w którym niemożliwości są zawsze możliwe!

RECENZJE TEARALNE

TEATRY PARYSKIE.

Paryż, listopad 1928.

Niemożliwością jest streszczenie w krótkim feljetonie chociażby najogólniejszych impresji na tak obszerny temat, jaki stwarzają teatry paryskie. Olbrzymia skala twórczości teatralnej w Paryżu, obejmująca kilkanascie zupełnie odrębnych w założeniu widowisk, nie może być zadaniem zwykłego feljetonu. Pragnąłbym jednak dać garść wrażeń o widowiskach tego typu, które dla Paryża są szczególnie charakterystyczne.

A więc przedewszystkiem, t. zw. „wielka rewja". Jest to widowisko. coraz mniej wspólnego z teatrem mające. Podstawę programu stanowią wielkie wystawne obrazy, w których przewijają się efektownie ubrane statystki, dość niezgrabnie obnoszące swe obnażone kształty po scenie. Drugim filarem rewji jest zespół baletowy, składający się z 16-tu baletnic i 16-tu tancerzy. W „Casino de Paris" zespół baletowy „Lawrence" — Tillera jest bodajże najciekawszym składnikiem w całym zespole. Na trzeciem miejscu znajdą się soliści, których popularność daleko niezawsze znajduje się w prostym stosunku do ich talen-



Nina i Feliks Parnellowie i Vera Petri

Fot. Radiotyp

tów. Pozbawiona głosu primadonna Jane Marnac, niezgrabny, zlekka garbaty pierwszy amant St. Grenier, — na takich artystów czołowych Warszawa by napewno nie poszła. Nie chodzą też na rewje i paryżanie. Przynajmniej 70 proc. widzów na sali mówi po angielsku, zaś na miejscach tanich, stojących można zauważyć duży odsetek murzynów. Wszystko to pali tanie cygara i liche francuskie papierosy, tak, iż ku końcowi przedstawienia sala tonie w siwej mgle. Duży zespół orkiestrowy, bardzo starannie wykonuje utwory muzyczne o bardzo miernej wartości, jeśli zaś chodzi o dekorację, to dekoratorzy „Casino de Paris" równać się nie mogą z Jewniewiczową i Galewskim. Stanowczo, dla rewji niema po co jeździć do Paryża.

Lecz oto tuż obok „Casino de Paris" jarzy się światłem szyld teatru „Apollo". Tutaj znalazł przytułek Baliew ze swoim słynnym teatrem „Nietoperz", prawzorem wszystkich teatrów rewji świata. Sala tutaj jest w połowie zaledwie zapełniona, lecz za to publicznością rdzennie paryską i to w najlepszym gatunku. Z olbrzymią inwencją artystyczną przez Baliewa prowadzony, teatr rok rocznie kilka miesięcy spędza w Ameryce, zbierając dolary, później zaś powraca po wawrzyny do Paryża.

Ulegając smutnej konieczności, „Nietoperz" musiał zapomnieć o języku ojczystym i daje przedstawienia w języku francuskim. W ten sposób Baliew wyrzekł się aspiracji propagowania sztuki rdzennie rosyjskiej. Wyzbywając się języka rosyjskiego, wyzbył się jednocześnie tej barwności i egzotyzmu, która dawniej była jedną z cech zasadniczych. Oderwany od gruntu ojczystego, pracując przez 10 lat na obczyźnie, teatr musiał czerpać tematy ze źródeł przygodnych, dalekich od życia rosyjskiego. Dlatego też obecną rewję cechuje pewna melancholja, która pozwala mi nawet nazwać artystów pracujących w zespole Baljewa epigonami dawnej sztuki rosyjskiej.



Marcelina Day
Fot. M. G. M.—Julfilm

Twórczość teatru mimo to jest nadal bardzo interesująca. Parodje muzyczne, inscenizacja stylowych piosenek i efektowne sceny choreograficzne, są oprawiane w pełne smaku artystycznego dekoracje Sudejkina. Na specjalną zaś uwagę zasługuje kierownik muzyczny Archangielskij, który w nieporównany sposób umie muzyce klasycznej nadawać kształt par excellence rewjowy.

Na zakończenie warto dorzucić kilka słów o jednym z najmłodszych teatrów paryskich „Theatre de Dix Heurs". Pod względem zawartości w programie humoru i satyry jest on pokrewny duchem warszawskiemu „Qui - Pro - Quo". Różnica polega tylko na tem, że w paryskim teatrze popisują się piosenkami i recytacjami sami autorzy, bardzo w Paryżu popularni: Bastia, Coline, i inni. Teatrzyk to miniaturowy, mieszczący zaledwie sześć rzędów parteru i loże, wszakże zapełniony codziennie do ostatniego miejsca i zyskujący coraz to większą popularność.

Tutaj właśnie paryżanie dają upust swoim namiętnościom politycznym, wykpiwają włochów i natrząsają się nad cudzoziemcami, którzy przyjeżdżają do Paryża po to, by w możliwie najlepszy sposób wyzbyć się możliwie największych sum pieniędzy.

Anglik, lub Amerykanin, który przypadkowo zabłąka się do takiego teatrzyku, nie znajdzie tam dla siebie nic ciekawego, bo też widowiska rdzennie paryskie są przeznaczone tylko dla publiczności paryskiej, zaś dla cudzoziemców paryżanie specjalnie stworzyli „Casino de Paris", „Folies Bergere", „Moulin Rouge" i inne przybytki głupiej ale zato wydekoltowanej muzy.

l. gr.

SCENA ŁÓDZKA

Od szeregu lat zwraca na siebie uwagę szerokich sfer artystycznych Warszawy Teatr Miejski i Kameralny w Łodzi, których dyrektorem i sprężystym kierownikiem jest znany literat, P. Bolesław Gorczyński. Musimy zaznaczyć, że teatr Łódzki jest zdecydowanie najlepszą sceną prowincjonalną w Polsce, a wątpić należy, czy tak świetnie zgranym zespołem poszczycić się dziś może Poznań, Kraków lub Lwów.

Sezon rozpoczęto „Turandotem“ Goethego, w opracowaniu Zegadłowicza, z którego główny reżyser, P. Konstanty Tatarkiewicz, (ceniony b. artysta teatrów warszawskich) uczynił niezwykle ciekawe widowisko, godne każdej sceny europejskiej (piękne dekoracje p. K. Mackiewicza). Następnie dyr. Gorczyński zapoznaje Łódź z „Dziejami grzechu“ Żeromskiego, „Księdzem Markiem“ Głowackiego, „Procesem Mary Dugan“ Veilera, „Dantonem“ Rolanda, „Mistrzem“ Bahra, „Pieniądz leży na ulicy“ i t. d. Obecnie Teatr Miejski przygotowuje szekspirowskiego „Hamleta“.

Na czele doskonałego zespołu stoi przedewszystkiem występujący gościnnie przez szereg miesięcy p. Karol Adwentowicz, którego mistrzowską kreację „Księdza Marka“ podziwia publiczność łódzka w chwili obecnej. Sekundują mu dzielnie p. Irena Horecka (niezwykły talent dramatyczny) w roli Judyty, oraz b. artysta teatrów krakowskich, p. Artur Socha (Kossakowski). — Poza wyżej wymienionymi, wyróżnić należy z zespołu, liczącego ponad 50 osób — panie: Stefanję Jarkowską (bawiącą obecnie na występach w teatrach lwowskich) A. Dunajewską, M. Łapińską, K. Lubieńską, H. Skrzydłowską, I. Grzywińską, W. Jakubińską, H. Łapińską, E. Dziewońską, oraz Z. Tatarkiewiczówną, z panów zaś Jerzego Woskowskiego, Tadeusza Krotkego, Jana Boneckiego (reżyser), Michała Melinę (reżyser), Kazimierza Kijowskiego, Jana Mrozińskiego, Michała Znicza, Kazimierza Fabisiaka, Lucjana Krzewińskiego i Marka Szackiego.

Pisząc o zespole łódzkim, nie sposób nie wymienić utalentowanych artystów, ulubieńców Łodzi: p. Pelagję Relewicz-Ziembińską i p. Kazimierza Szuberta, którzy po kilkuletniej owocnej pracy na deskach teatru Miejskiego, zdradzili „Komi-



Jrena Horecka w sztuce Bayarda Veilera „Proces Mary Dugan“

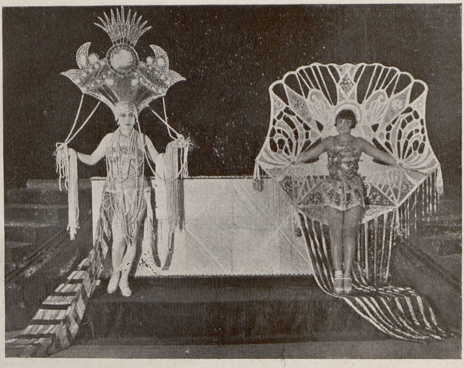
Teatr Miejski w Łodzi.

nowy gród“ i przenieśli się do teatrów stołecznych.
Dużem powodzeniem cieszyły się również występy gościnne p. Stefana Jaracza („Szczęście Frania“ i pan Brotonneau) oraz p. Ireny Solskiej („Brat Marnotrawny“). Dyr. Gorczyński zapowiada w obecnym sezonie jeszcze szereg występów najznakomitszych artystów teatrów Szyfmanowskich i Miejskich w Warszawie, pragnąc spektaklami swoimi dać prawdziwe uczty artystyczne publiczności łódzkiej, która jako doskonale wyrobiona teatralnie, ma prawo żądać teatru na poziomie stolicy— i jak widzimy — teatr taki ma. Natomiast daje się odczuwać brak teatru Robotniczego, gdyż jedyna placówka w tym rodzaju, teatr Popularny, pod dyrekcją p. Józefa Pilarskiego, nie podołał zadaniu, wystawiając wciąż prawie operetki, które przecież nie przyczynią się do podniesienia kultury wśród tych, którzy jej najwięcej potrzebują. A szkoda, mając ciągle w pamięci teatr dla szerokich mas, jaki prowadzili pp. Bolesławski i Mielewski, widzimy, jak wielkie błędy repertuarowe popełnia p. Pilarski, którego zespół aktorski też nie stoi na wysokości zadania.

Wacław Malczewski.



L. Pancewiczowa w „Przedmieściu“
Teatr Polski *Fot. St. Brzozowski*



Zula Pogorzelska i Janina Sokołowska *„Klejnoty Warszawy“*
Morskie Oko *Fot. St. Brzozowski*

ZBYSZKO SAWAN DAJE AUTOGRAFY

w Redakcji Kino Teatru.

Na prośbę Redakcji, znany nasz artysta filmowy Zbyszko Sawan, grający obecnie główną rolę w filmie reżyserji Michała Machwica pt. „Człowiek o błękitnej duszy“, będzie osobiście udzielał autografów wszystkim czytelnikom, posiadaczom Nr. 5-go Kino-Teatru w niedzielę dnia 9 grudnia od godz. 3—6 popoł. w lokalu Redakcji, Wspólna 54 m. 7.



Zbyszko Sawan *Fot. Van-Dyck*

SEWERYN ROMIN

MASKI EMILA JANNINGSA.

ŻONA FARAONA, PORTJER HOTELU ATLANTIC, NIEPOTRZEBNY CZŁOWIEK I OSTATNI ROZKAZ.

Wielkich artystów otacza krzykliwa, przejaskrawiona reklama. W dziedzinie filmu zaś reklama ta staje się absurdem. Światło tysiącznych lamp elektrycznych, ryk megafonów, pochód ludzi - manekinów na ulicach miast... reklama, reklama dla gwiazdy filmowej, dla „szlagierów, olśników, wyżników... kiczów".

Rzecz prosta, że Emil Jannings nie zdołał uniknąć reklamiarstwa i z niezwykłą ostrożnością należy odróżnić prawdziwą wartość jego talentu od bałwochwalczych ocen zawodowych wielbicieli. Jannings jest człowiekiem jednej myśli. Jest najbardziej klasycznym artystą filmowym i... najbardziej konserwatywnym. Jego wewnętrzna tragedja, jego samocierpiętnictwo są tak niezłomne, jak kanony greckiego dramatu. Kiedy pisma filmowe zawiadamiają w patetycznych słowach, że Emil Jannings zamknął się w swojej willi i „zapuszcza autentyczną, germańską brodę", wiem, że znakomity artysta przygotował się do nowych, a zgoła potwornych przeżyć. Jakgdyby ktoś kopał własny grób. Cierpienie jest dla Janningsa potrzebą fizjologiczną. Faraon poniewierany przez egipskich żołdaków, jest bratem nieodrodnym portjera z Hotelu Atlantic, pozbawionego uniformu. Jest kuzynem „Niepotrzebnego człowieka" i bliźniakiem Wielkiego Księcia w „Ostatnim Rozkazie". Wszystkich bohaterów Janningsa cechuje przedziwna tępota. W naszej epoce wysiłku, energji, dyktatorów i zdobywców, niema



Emil Jannings — *Fot. Paramount.*

miejsca na nieszczęśliwców, którzy łamią się pod wpływem greckiego Przeznaczenia i są tak strasznie niedołężni, słabi i poczwarnie smutni. Naturalnie, że charakterystyka bohaterów nie jest sprawdzianem talentu wywykonawcy. Ale Jannings nie jest bynajmniej wykonawcą scenarjusza. Scenarjusz jest zawsze dla niego ułożony zgodnie z jego życzeniem, odpowiednio do jego stałego nastroju. Jego role są realizowane po mistrzowsku, przesycone patetyzmem, jedyne w swoim rodzaju. Wielokrotnie jednak zastanawiałem się, ba, byłem głęboko upokorzony faktem, że Jannings mnie nie wzrusza. Ani na chwilę. Uważałem to

w mojej skromności za dowód, że nie jestem zdolen odczuwać rzeczy pięknych i głębokich. Ponieważ jednak taka Janet Gaynor, Chaplin, Brygita Helm i t. d., są dla mnie źródłem niewysłowionych wzruszeń artystycznych, doszedłem „quand même" do wniosku, że nie ja jestem winien, ale Jannings. Wielki artysta gra cudownie, ale mózg jego jest wypaczony. Nie wolno wybrać sobie bohatera nieprawdopodobnie marnego, jako człowieka i zmuszać mnie, widza, abym przejmował się tragedją najgorszego typu filistrów, mieszczan, łyków, dla których rzeczą najważniejszą jest kufel piwa, byle zimnego, albo nadużywanie władzy żołdackiej w stosunku do więźnia, albo nawet strata korony przez operetkowego faraona. To nie są rzeczy tragiczne i nawet przecudnie suggestywna gra Janningsa mnie nie przekona, że Wielki Książę rosyjski, który dopiero wtedy ożywił się i ma rozmach, kiedy mu dają do ręki nahajkę, jest godzien mojego współczucia. Jannings nosi maski. Są one z tak plastycznej materji utkane, że z niewiarogodną precyzją wyrażają najdrobniejsze odruchy wzruszeń i nastrojów. Na nieszczęście, wszystkie te maski są „made in Germany". W kraju, gdzie strata posady (albo korony) była zawsze z uroczystą powagą traktowana i była „najważniejsza". W kraju, gdzie kwitną właśnie janningsowe brody i człowiek w sferach junkiersko - mieszczańskich miał rację bytu dlatego tylko, że nosił uniform. (We wszystkich filmach Janningsa uniform jest podstawową wartością bohatera). W kraju, gdzie twardość krzyżacka dziwnie harmonizuje z sentymentalizmem, białą kawą i haftowanymi pantoflami. Podziwiać jednak należy, że Jannings zawsze z niezłomną wolą tworzy narodowe filmy niemieckie, przesycone niemieckością do ostatniego fibru celulozy. Dlatego też, wskutek tej jednostronności trudno sobie zdać sprawę z talentu Janningsa. Nikt nie wątpi, że jest on bardzo wielkim artystą. Czy jest jednak genjalnym artystą, posiadającym rewelacyjną wartość dla kinematografji? Wątpię. Genjusz artysty polega na wszechczłowieczeństwie, na zdolności oddania rzeczy wielkich i wzniosłych. Nadewszystko zaś na zmuszaniu widza, aby odczuwał najgłębszą łącznicę między życiem swojem i wyimaginowanego bohatera. Tego zaś wielki Jannings i paragon niemieckiej kinematografji nigdy uczynić nie umiał.

RECENZJE FILMOWE

Ojcze! Znowu splot nieprawdopodobieństw, niemożliwych sytuacji i niekonsekwencji i znowu gra artystów wyrównuje braki. Warner przebiegł z zadziwiającą łatwością olbrzymią przestrzeń dzielącą *Króla Królów* od Stefana Sorrella. Postawił znowu swój typ ręką pewną, silną, rozumnie i bezkompromisowo. Trudno jest mężczyźnie zdrowemu i silnemu grać rolę upośledzonego i poniewieranego wykolejeńca. Tem bardziej, że nic nie tłumaczy potrzeby tej konieczności. Dlaczego kapitan wojsk angielskich nie może znaleźć sobie innej posady, tylko szorowanie podłóg w nędznej oberży? Dlaczego mówi się o wytworności Sorrella, a jedzie on na nędzną posadę do prowincjonalnego miasteczka, w wizytowym stroju i w cylindrze? Dlaczego w tymże cylindrze przychodzi się godzić na pomywacza do pani oberżystki? Racja — pani oberżystka zachwycona jest jego wytwornością, i właśnie widok tego cylindra działa na nią — ale jakie wrażenie dla „lepszego" widza?! Dlaczego pułkownik wojsk angielskich, daje koledze swemu posadę służącego hotelowego w swoim luksusowym hotelu, w którym sierżant portjer ma prawo poniewierać nim, jak psem?! dlaczego ten altruista - pułkownik, wiedząc o arystokratyzmie internatów angielskich, pośpiesza poinformować dyrekcję, że chłopak, którego tam umieszcza, jest synem hotelowego posługacza, zamiast poprostu powiedzieć, że jest synem kapitana wojsk angielskich, odznaczonego na froncie?! Dlaczego Sorrell się nie żeni ze słodką, skromną Alice Joyce, która aż się prosi na macochę dla Nils Asthera? Nils Asther jest tu mniej ładny, niż w *Księżniczce Dunaju,* zresztą, niewiele się pokazuje. Wszystko się to nie trzyma, chwieje, śmierć Sorrella jest przewlekła i przeszarżowana: umiera i umrzeć nie mo-
wana: umiera i umrzeć nie może.
Kwestja zastrzyku kamfory jest powiększona do rozmiarów jakiegoś symbolu zupełnie jednak niewytłumaczonego. Film ten jest chory na hyper-

trofję tezy, ale że ma lekarzy pierwszorzędnych w osobach takich artystów jak Warner Nilsson, Carmel Myers i Alice Joyce, więc godzimy się i na chorobę.

(Kina: „Rococo" i „Stylowy", wł. biura Estefilm).

Księżniczka Dunaju. Za mundurkiem, nietylko panny sznurkiem. Dziwne mają powodzenie filmy, w których gra piękny porucznik od huzarów — zwłaszcza tak piękny jak Nils Asther! Bez przesady jest on tu bosko piękny. Za to nie bardzo wypadła Leatrice Joy. Artystka ta zdecydowanie brzydka, o zmiętej twarzy, wyglądać może dobrze jeno w przebogatych ramach wielkoświatowych toalet. Tak np. jak było w *Pieszczotce.* Tiule, gazy, brokaty, czynią z niej dopiero interesującą postać — w *Księżniczce Dunaju,* mimo poprawnej gry, razi brzydotą, staremi, jak u Magdy Sonji oczyma i jak się rzekło — zmiętą twarzą. Jest stara. Uboga sukienka oberżystki nie przyciemnia żadnych ujemnych stron jej urody ale też nie podnosi żadnych walorów. Szczególnie przy młodzieńczej urodzie Nils Asthera, traci ona fatalnie. Kreację przepyszną — aż żal — na taki lekki, operetkowy, wesoły filmik, — dał Schildkraut. Ile subtelności, bladego, chorobliwie tkliwego uczucia włożył on w tą rolę, jaką przedziwnie cierpiącą przywdział maskę, z jaką abnegacją skrócił, okaleczył swoją smukłą, męską figurę — doprawdy że mały ten epizodzik jest arcydziełem. Czar Nils Asthera i cudowna gra Schildkrauta robią z tego, niesądzącego się zresztą na koturny obrazu, rzecz nadzwyczajnie miłą i estetyczną.

(Kino „Wodewil", wł. biura Kolos).

Błękitne Noce. Jedna uncja sensu, trzy uncje sensacyj, 100 uncyj pięknych kobiet i 100 uncyj dobrej gry i marcepan filmowy gotowy. Nawet ku ogólnemu zadowoleniu. Nocy błękitnych, fioletowych, czy czarnych, niema zupełnie, wszystko się dzieje w dzień jasny i tropikalny. Ojcowie odnajdują zagubionych synów, a że lepiej późno, jak nigdy, odnajdują ich w przeddzień stracenia — poświęcają się za nich — kobiety uwodzą i zdradzają, inne kochają się tkliwie i beznadziejnie. Szlachetni rycerze biorą winy zdrajców na siebie, niewiadomo dla jakiego powodu, ale to nic. Rycerz musi być bezsensownie szlachetny, musi być barankiem niewinnie zarzynanym przez 12 aktów, choćby rycerzem tym był Norman Kerry, chłop jak dąb. Wybija się grą na pierwszy plan Lewis Stone. Siedzi fatalnie na koniu, ma przykrótkie nogi i rękami nie wie co robić, ale mimo to gra świetnie. Jakżeż nieporównana jest ta jego frywolna scena z Imogeną Robertson, jaki ta w więzieniu u syna, zepsuta nonsensem, nazbyt już naiwnym: przypinaniem orderu. Co znaczy ten order? Dlaczego dowódca wojskowy sądzi, że kiedy pomoże skazańcowi do ucieczki, to ten będzie już wolny od kary? Dlaczego syn, wierząc w tę dziwną tezę, ani się obejrzy na ojca, ofiarującego zań życie i jedzie sobie najspokojniej w świat z bogdanką?! Imogena Robertson jest piękna, jak marzenie, śliczniutka jest biedna trusia Juna Marlowe, piachy prawie że Sahary, choć mogą być równie dobrze z sacharyny. Emocjonujący i ładny obraz.



Scena z filmu „Trujące Usta".
Fot. Qvo—Vadis film.

(Kina: „Splendid" i „Światowid", wł. biura Universal).

Egzotyczna kochanka. Clara Bow jest ponoć ulubienicą pięciu części świata. Wyją na jej widok najdziksze plemiona Afry-



Diana Karenne jako carowa.
„Rasputin i kobiety“
Fot. Heros

ki, mameluk abisyński staje z zachwytu na głowie, austrjalczyk zjada w ekstazie misjonarza anglikańskiego za jej zdrowie, wielbłądy klękają. Pospolite rysy tej dziewczyny mają jednak urok jakiejś bezpośredniości żywiołowej, uśmiech jej ma wdzięk ujarzmiający, mimo, że widzimy, iż profil jej jest wulgarny, iż usta są za duże, a owal niezbyt subtelny — bawi nas i cieszy jak zwierzątko. Nic dziwnego, że poruszyła nawet chłodnego Clive Brooka, najwykwintniejszego po Adolfie Menjou, artystę. Oszałamia go ta mała do tego stopnia, że musi jej ulec. Pierwsza mu mówi, że go kocha, pierwsza mu wyznaje, że jest najpiękniejszym, pierwsza mu tłumaczy, że musi być jego żoną. Szaleje zarówno ona, jak i jej foksterrierek. Wszyscy, t. j. ona, foksterrierek i ogłuszony Clive Brook, usuwają wreszcie wszystkie przeszkody i Clara zdobywa pewność, że Clive Brook będzie jej na wieki. Śliczny jest taniec małej Clary, piękny epizod ratowania pieska z wody, odurzony widz siedzi, nie krytykuje, a bawi się...

(Kino „Światowid“, wł. biura Paramount).

Spowiedź uczciwej kobiety. Huysmans oświadczył w swojem *Les foules de Lourdes,* że manewrem szatana jest katedra w Lourdes, okropności tamtejszych dewocjonalij, albowiem szatan musi się mścić i niweczyć, jak może, piękno religji, objawy i dzieła wiary etc. Tak samo manewrem szatana zdaje się, jest to, że znaczniej nudniejsze bywają spowiedzi nieuczciwych kobiet, niźli tych uczciwych. Tak też się stało i z filmem *The woman on Trial.* Uczciwa kobieta we własnej osobie, martwi się, że jest uczciwą, spowiedź jej — niepierwsza i nie ostatnia — (na ekranie!) przed forum sądowem, ilustrowana właśnie filmem, nudzi ją samą. Pola Negri poprostu czyni wszystko, co możliwe, żeby nie ziewać. Jest zgaszona i nieprzekonana do własnej cnoty. Einar Hanson śliczny i tak bardzo do Nils Asthera podobny, umiera niezgrabnie. Przypomina niewiem dlaczego, ową pierwszą scenę z Alrauny, kiedy Brygitta Helm topi w miodzie muchę. Umiera tak trochę, jak mucha w miodzie. Oskar Beregi przesadny i nienaturalny. Zdjęcia poprawne, ale nie wybijające się niczem ponad przeciętność. Mauritz Stiller jest tu zupełnie przeciętnym reżyserem.

(Kino „Colosseum“, własność biura Paramount).

Riff i Raff jako lotnicy i Serenada. Nareszcie pustota, śmiech, wesołość, niekrępowana „psychologją“ i ponuremi tematami o cnocie i niecnocie! Wallace Beery i Raymond Hatton nie cofają się przed niczem, aby rozweselić widza, aby wpoić w niego mniemanie, że wszystko jest głupstwem, że niema logiki, zagadnień moralnych i niemoralnych, że wojna niema grozy, że na wojnie nikt nie umiera, że wszystko głupstwo, a ważnym jest tylko zdrowy śmiech. Widz śmieje się bez przerwy. Riff i Raff skaczą, latają, przewracają się, stają na głowie, przeistaczają się w lotników, w krowę, w szpiegów, w bohaterów, byle się widz śmiał. Zwłaszcza pomysł krowy, aczkolwiek bliskim jest chwilami trywjalności, omija ją chwalebnie i doprawdy, jest świetny. Farsa przyznaje się otwarcie, że jest farsą — z taką rozbrajającą pewnością siebie, jak nieprzymierzając nasza branża filmowa przyznaje się do drobnosklepikarstwa — nadpowietrzne ewolucje są niebywałe, kula rozbawienia toczy się i zwiększa w pędzie, aż do ostatecznego rozbicia w epilogu. Nie brak satyry na hierarchiczność militarną — wszystko razem przezabawne!

Serenada była wyglądana niecierpliwie, albowiem mieliśmy ujrzeć w niej młodą parę: Adolfa Menjou z obecną jego żoną, Cathryn Carver. Scenarjusz jest nikły, rwie się wątek — Menjou czyni, co może i czarem swoim wypełnia wszystkie braki—wystarczy go zobaczyć dyrygującego orkiestrą — wystarczy go zobaczyć, kiedy kokietuje prymabalerinę — zawsze wytworny najnaturalniejszą wytwornością, świetny w wyrazie i w każdym ruchu, pełnym umiaru. Cathryn Carver jest natomiast zupełnie przeciętna, zarówno urodą, jak i grą. Znamienną jest tylko jej niebywała swoboda. Jest na ekranie *„u siebie w domu“*. Film naogół słaby.

(Kino „Colosseum“, wł. biura Paramount).

Idjota. Znowu film na cześć aktora, specyficznie jednostkowy. ale, dodajmy, skonstruowany ręką Christensena, więc nie bagatelizujący tła i akcesorjów.



Jan Hersholt „Krzyk życia" *Fot. Universal P. C.*

Wszystko jest współrzędne grze Lon Chaneya, logiczne, piękne i stylowe. Barbara Bedford gra rozumnie swoją zimną rolę, która nabiera cech ludzkich dopiero przy końcu. Jest piękna i ma rasową grandezzę damy. Ricardo Cortez przewija się tylko nieznacznie, a wszystek wysiłek, wszystek cud aktorski spoczywa na barkach Lon Chaneya. Postawił znakomicie typ zidjociałego rosyjskiego mużyka. Nie zajmują go zagadnienia polityczne i erotyczne. Chce dobrze zjeść, t. j.: nietyle dobrze, ile suto, chce się wyspać i chce się napić. Bolszewiccy agitatorzy pragną jednak i jemu otworzyć oczy na nieznany świat. Dla celów, oczywiście, mocno przyziemnych, uczą go, że on, idjota, jest równy tamtym, nieidjotom. Że swoją hrabiankę może kochać, może ją mieć za żonę, może całować. Ciasna mózgownica nie może pomieścić tych nieprawdopodobieństw. Nareszcie jednak wtłoczone siłą ideje, zaczynają kiełkować. Zrezumiał Idjota, że przyszedł taki dzień, w którym właśnie rozpoczyna się panowanie matołów, sadystów, dzikusów, w którym świat obróci się na własnej osi. Lecz mija dur. Własną piersią zasłania od wrogów Lon Chaney swoją hrabiankę, którą przed chwilą chciał zbezcześcić i umiera za nią. Nie jest jednak ta śmierć ofiarą, ofiarą jest ów ostatni uśmiech, w którym Idjota zamyka swoje wierne oddanie i swoją zgodę na miłość tamtych dwojga, na miłość hrabianki i pięknego oficera kawalerji. Pointą wszystkiego jest ten ostatni, ledwo widoczny uśmiech na twarzy Lon Chaneya, jego niewątpliwie własna i wyłączna kreacja. Tylko Lan Chaney mógł zrozumieć znaczenie tego uśmiechu.

Dziecko na gwałt! Farsa skomplikowana do ostatnich możliwości, dwoją się i troją dzieci—dwoją się i troją wypadki niezwykłe — osiłek Karl Dane trafia na żonę, która go lekko bierze na rękę, tłucze mu stupudowe wazony na głowie, ciska nim jak piłeczką o ścianę i t. p. Na tem tle rozgrywa się dramat małżeński, oczywiście, od tej najweselszej strony. Każdy szczegół jest zabawny i obmyślony w kolejności chronologicznej tak, aby był zabawniejszy od poprzedzającego. Niespodzianki lecą jak grad i do ostatecznego pogodzenia się zwaśnionych, nie wiemy jak reżyser wybrnie z sytuacji. Oprócz sceny z pijanym karzełkiem, udającym niemowlę, wszystkie są świetne i arcykomiczne.

(Kina: „Apollo" i „Słońce",

wł. biura Julfilm).



Marja Corda „Nadkobieta" *Fot. Petcffilm.*



Greta Garbo
w życiu prywatnem

Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm

ODPOWIEDZI OD REDAKCJI

Odpowiedzi zamieszczamy tylko na tem miejscu, załączanie znaczków pocztowych na odpowiedź jest zatem zupełnie zbyteczne. Wyjątek stanowią zapytania ściśle osobiste, nie nadające się do opublikowania w piśmie.

RED.

P. Antoniemu R., Lublin. Według uzyskanych informacyj, Fedák Sári, dopiero po powrocie do Budapesztu, zaczęła „puszczać plotki", uwłaczające Vilmie Banky. Ta przez swojego adwokata budapeszteńskiego wniosła skargę do sądu. Rozprawy jeszcze nie było. Pozdrowienia.

Iza i Jaśka „Bajeczne", Ostrowiec. Na anonimowe zapytania nie odpowiadamy. Prosimy o podanie imion i nazwisk, a wówczas odpowiemy na wszystkie zapytania, na życzenie *pod pseudonimami.*

P. Irenie T., Tarnów. Dziękujemy uprzejmie za obydwa listy. Cieszymy się niezmiernie, że Sz. Pani jest (według Kurjera T.) „jakby wymarzona dla ekranu", radzibyśmy podzielić to zdanie. List do Igo Syma niepotrzebnie Pani adresowała do Berlina, bawi zpowrotem w Wiedniu. Prześlemy. Najnowszy projekt Pani jest — przy dzisiejszym stosunku do Związku — nie do urzeczywistnienia. Za tarnowskie adresy dziękujemy, znamy prawie wszystkich właścicieli osobiście. Pozdrawiamy.

P. Helenie B., Kartuzy. Rozwiązanie jest, niestety, nietrafne i nie możemy z tego powodu *„przysłać jak najprędzej p. Smosarskiej".* Może w przyszłości pójdzie lepiej.

P. „Bofo", Gostynin. Serdecznie dziękujemy za słowa uznania. Myśl jest dobra, my sami uważamy ten dział za konieczny, nie możemy się jednak opierać na wspomnianem „dziele", gdyż nie stoi ono absolutnie na wysokości zadania, ba — jest, powiedzmy otwarcie — humbugiem. Pozdrowienia.

P. Leszkowi Sz., Wilno. Dziękujemy uprzejmie za słowa uznania i poparcie. Jestto najlepszy sposób propagandy. Szczegółowy list w drodze.

P. Bogdanowi Chm., Sosnowiec. Przepraszamy bardzo za zwłokę w odpowiedzi. Mieliśmy z powodu kliszek wiele ambarasu. Szczegóły listownie. Pozdrawiamy.

P. Hali S., Warszawa. Dziękujemy. Rozwiązanie dobre.

P. Ninie Gronowskiej, Warszawa. Dziękujemy uprzejmie za życzenia i słowa uznania. Podzielamy zdanie Pani, obowiązywała nas jednak, — przynajmniej dotychczas — pewna kurtuazja.

P. Jerzemu B., Łódź. Za życzenia przesyłamy serdeczne, acz spóźnione podziękowania. Listu nie otrzymaliśmy. Partnerami Poli Negri w „Cesarzowej" byli: *Rod la Rocque* i *Adolf Menjou.*

P. J. Adolfowi, Warszawa. Dziękujemy za uznanie. Niedość dobrze namydlony nosek nie zawiódł Sz. Pana. Numer gwiazdkowy wyjdzie w zwiększonej objętości.

P. St. Leśn., Warszawa. Dziękujemy za życzenia i wyrazy zadowolenia. Niestety, rozwiązanie nie było trafne.

P. Irence Dzi, Lwów. Bardzo żałujemy, ale rozwiązanie niedobre. W wieku Pani „kapichna" cierpliwości nie zawadzi.

P. Zofja R., Warszawa. Dziękujemy. Obydwa rozwiązania bardzo dobre, niestety, gorzej z nagrodą. Nie traćmy jednak nadziei na przyszłość. Warunki prenumeraty na końcu numeru.

P. R. Cor., Warszawa. Dziękujemy serdecznie za życzenia i słowa uznania.

P. Zula R., Poznań. Igo Sym wrócił do Wiednia, adres: Wien, XIII. Schönbrunnatelier Maxingstr. 13, Felicitas Malten, Berlin, Charlottenburg, Wilmersdorferstr. 80, Lilian Harvey, Berlin, Düsseldorferstr. 47, Polska pisze się po angielsku Poland. Na dziś wystarczy, reszta w następnym numerze.

P. Czesławowi K., Warszawa. Rozwiązanie nie jest dobre. Dziwi nas to niezmiernie, gdyż wiemy, że Sz. Pan jest znawcą filmu.

P. Elli B., Ciechanów Maz. Wygrała Pani. Nie jest to Pola Negri. Rozwiązanie podamy w następnym numerze. „Jegomość" musi zafundować bombonierę, radzimy nie przystawać na ciechanowską, a żądać prosto z Warszawy. Wedel ma takie „cudne" pralinki! Znaczki pocztowe zbyteczne.

P. Jance Mir., Warszawa. Dziękujemy za życzenia i pozdrowienia. Bohaterkę „Ramony" ujrzymy w filmach Foxa „Pantera", „Płomienne noce", „Czerwona tancerka". W tym ostatnim obrazie partnerem jej jest Charles Farrell. Ricardo Cortez urodził się w r. 1900 w Wiedniu. Adres jego: First National Studio, Burbank California. Niema żadnej gwarancji, że autogramy artystów są „własnoręczne", zwłaszcza tych wielkich gwiazd, które są zasypywane dziesiątkami tysięcy próśb z całego świata. Używają przeważnie stampilji z „facsimile". Pojedyńczych numerów nie wysyłamy, warunki prenumeraty na końcu numeru.

P. Józefowi M., Busk. Adres Raquel Meller, Paris 18, Rue Armengaud, Saint Cloud, Seine. Dziękujemy.

Antoinette, Warszawa. Na anonimowe zapytania z zasady nie udzielamy odpowiedzi, co nam, oczywiście, nie przeszkadza podziękować serdecznie za tak gorące słowa uznania. Prosimy podać nazwisko i adres, a chętnie odpowiemy na wszystkie zapytania, także pod podanym pseudonimem.

P. Tosi L., Warszawa. Dziękujemy.

P. Willi Müll., Lwów. Postaramy się o fotografje tych artystów i prześlemy je w możliwie najkrótszym czasie.

P. L. Dobrz., Łódź. Postaramy się. Czy do teatrów też, a gdzie to było?

P. Stanisławowi C., Lwów. Adres Dolores del Rio, Fox-Studio, 1401 Western Ave. Hollywood.

P. Poli S., Warszawa. Nie robimy Sz. Pani wielkich nadziei na karjerę filmową, gdyż to, że jest Pani świetną tancerką, nie wystarcza, a pozatem... „zapotrzebowanie" u nas jest bardzo nikłe. Adres Iwana Mozżuchina: Berlin, W. Kurfürstendamm 195.

P. Władysławie Sad., Otwock. Sprawa jest — jak na nasze stosunki — skomplikowana. Cieszy nas bardzo,— że nie użyjemy wyrazu wzrusza—wiara Sz. Pani w ludzi i ich inicjatywę. Niestety, my zapatrujemy się dosyć sceptycznie na wiadomy projekt, najlepszy dowód: Pani pierwsza kontynuuje całą myśl. Bardzo prosimy o podanie dokładnego adresu.

Wanda K. Włocławek. List wysłaliśmy. Oczekujemy odpowiedzi. Nadmieniamy, iż termin upływa w dn. 26 b. m.

H. M. Serdecznie dziękujemy za słowa uznania. Adres firmy Ventafilm, w Warszawie, ul. Widok 24.

ROZMOWA Z AUTOREM SCENARJUSZA „W LASACH POLSKICH" P. H. BOJMEM

Nazwisko scenarzysty H. Bojma jest ściśle związane z rozwojem polskiej kinematografji. Z pod jego pióra wyszły scenarjusze „Ślubowania" i „Jednego z 36". Film „Jeden z 36", dzięki dobremu scenarjuszowi, otworzył drzwi karjery p. Szaro. Dyr. Forbert, przystąpiwszy do filmowania „W lasach polskich", poruczył opracowanie scenarjusza p. Bojmowi. Był to wybór ze wszechmiar szczęśliwy.

Niedawno rozmawiałem z p. Bojmem:

— Czy Pańskiem zdaniem, reżyser J. Turkow, poszedł po linji, wytkniętej w scenarjuszu?

— Reżyser postępuje najodpowiedniej, godząc swą inwencję ze scenarjuszem. Zapobiega się w ten sposób większemu odchyleniu od dzieła samego autora.

— Co pan sądzi o współpracy z realizatorem?

— Przedewszystkiem wzajemne pogodzenie dążeń i celów. Scenarjusz jedynie musi być terenem ekspansji dla reżysera. Chcę przez to powiedzieć, iż pewien przyjacielski stosunek pomiędzy tymi współpracownikami musi istnieć, choć niektórzy tej potrzeby nie dostrzegają. Mieliśmy przykłady, że doprawdy pierwszorzędne pióra zabierały się do roboty scenarjusza, a rezultat był mierny. Niech się pan nie dziwi: Nie można eksploatować żywcem czyjejś twórczości.



H. Bojm.

— Jaki miałby być, zdaniem Pana, polski film?

— My, nie mając ani światła, ani aktorów, ani warsztatów pracy, jak Ameryka, czy Niemcy, musimy zwrócić uwagę w zupełnie innym kierunku. Żadna wystawa nasza w porównaniu z amerykańską, nie może mieć znaczenia. Musimy dać w pierwszym rzędzie akcję. Frapującą, przykuwającą do ostatniej chwili akcję. Tą oryginalnością natury intelektualnej możemy zdobyć Europę. Do tego li tylko powinniśmy dążyć.

H. Z.

Z KOSMETYKI

Cenne poniższe wiadomości otrzymaliśmy ze znanego w Warszawie Instytutu Kosmetyczno - Lekarskiego Izis.

Każdy inteligentny człowiek odczuwa potrzebę dbania o swój zewnętrzny wygląd. Cóż jednak znaczą modne i nawet najkosztowniejsze suknie, kapelusze i t. p., jeżeli twarz będzie zeszpecona lub zanieczyszczona, — bo przecież tylko ogólny estetyczny wygląd może nam dać całkowite zadowolenie.

Jesteśmy zazwyczaj poinformowani, gdzie możemy dostać wykwintne ubranie lub inne potrzebne nam przedmioty. Znacznie gorzej jest z kosmetykami— tu nie wystarczy upodobanie do tego, czy innego kremu lub pudru, i powinniśmy sobie zdawać sprawę z tego, że używanie niewłaściwych, ad hoc wybranych środków kosmetycznych przy dłuższem użyciu jest dla cery naszej zabójcze.

I tutaj musi *zabrać głos kosmetyka lecznicza.*

Zadaniem jej jest z jednej strony umiejętne konserwowanie cery zdrowej, świeżej i pięknej, a z drugiej — usuwanie wszelkich niedokładności .

W pierwszym wypadku trzeba metodą leczniczą podtrzymywać te warunki i zalety, jakie posiada dana cera; trzeba pielęgnować ją w sposób umiejętny, nie bylejak, ale ostrożnie, delikatnie i planowo. Można pozwolić sobie na używanie środków kosmetycznych, ale w dobrym gatunku *i odpowiednich dla danej cery.* Nie wolno natomiast używać, częstokroć szumnie reklamowanych, uniwersalnych środków, gdyż te mogą tylko cerę popsuć.

Kosmetyka lecznicza powie nam tutaj jakiej wody i jakiego mydła powinno się używać do mycia, i jakie ewentualne zabiegi

powinniśmy stosować ,aby jak-najdłużej zachować prawidłowe rysy, jędrne ciało, zgrabną figurę, ładne włosy, zdrowe zęby — słowem te skarby, któremi nas tak hojnie natura obdarzyła.

W drugim wypadku, jeżeli chodzi o usunięcie jakichkolwiek niedokładności cery, to należy przedewszystkiem zbadać przyczynę, która wywołuje zły lub chorobliwy stan rzeczy; usuwając bowiem przyczynę, usuwamy jednocześnie jej skutki. I dlatego nie pomogą tutaj żadne kremy, mleczka, ani pudry, bo wszystko to będzie robiło wrażenie, jak gdybyśmy na brzydką, albo brudną bieliznę włożyli bezpośrednio jakieś piękne, ale przezroczyste ubranie. Na wągry i pryszcze, wszelkiego rodzaju łuszczenie się skóry, rozszerzone pory i zmarszczki środki kosmetyczne w najlepszym razie działają tylko w ten sposób, że je chwilowo matują, *ale zawsze przyczyniają się* do ich szybkiego pomnażania.

I tu kosmetyka lecznicza ma dopiero wdzięczne pole do pracy; tutaj ona jedynie odgrywa rolę i tylko jej zastosowanie daje pomyślne rezultaty, bo kosmetyka lecznicza w odróżnieniu od kosmetyki zwykłej (to jest upiększającej) ma możność naprawienia wszelkich dawnych błędów, stosując przy najdalej idących wymaganiach hygjeny przedewszystkiem *ruch, światło i powietrze,* a więc racjonalne oddziaływanie na cały organizm.

JUBILEUSZ FIRMY ZAKŁADY GRAFICZNE TOW. B. A. BUKATY.

W dniu 18 listopada r. b., z okazji jubileuszu 50-letniego istnienia, oraz przeniesienia zakładów z ulicy Wspólnej do lokalu przy ul. Hożej Nr. 51 i poświęcenia nowego lokalu, odbyła się uroczystość, na którą mili gospodarze: pp. Zofja, Bolesław i St. Bukaty, L. Czosnowska, Jakób i Piotr Grobiccy, zaprosili, oprócz najbliższego otoczenia, wszystkich współpracowników.

Poświęcenia dokonał kolega jednego z gospodarzy, Ks. Dr. Prałat Hilchen, w obecności zaproszonych gości, między którymi zauważyliśmy: Generała Broni K. B. Olszewskiego, Senatora St. Perzyńskiego — v. prezesa Federacji Z. O. O., J. Ryszkiewicza — v. prezesa Zw. Of. Rez., przedstawicieli Związku Spółdzielni Mleczarsko - Jajczarskich — Dr. Wł. Piaskiewicza i dyrektorów Wiemana i Rybińskiego; przedstawicieli Korporacji „Maltanja“, przedstawicieli Zw. Przemysłowców i Zgromadzenia Drukarzy, poczem zgromadzeni zasiedli przy stołach, by przy dźwiękach muzyki kilka miłych chwil przepędzić na towarzyskiej rozmowie.

Podczas uczty wznoszono toasty, za które gospodarze w serdecznych słowach dziękowali.

BEZPŁATNIE
UTWORY



ALEKSANDRA DUMASA

Ponieważ nie wszyscy Czytelnicy zdążyli nadesłać kupon na pierwsze wydanie dzieł Al. Dumas'a, a wydanie to zostało już wyczerpane, Bibljoteka Rodzinna postanowiła dać wydanie drugie na tych samych wyjątkowych warunkach. Każdy czytelnik niniejszego pisma, który w ciągu 10 dni nadeśle do naszego biura niżej dołączony kupon, otrzyma bezpłatnie kompletne wydanie

DZIEŁ ALEKSANDRA DUMASA

w 24 tomach, zawierających około 4.000 stron druku.

Aleksander Dumas jest największym powieściopisarzem światowej literatury. Romanse jego, pisane z niebywałem, zapierającem dech napięciem, ożywione cudownym humorem, nieporównaną fantazją, oraz mistrzowską sztuką opowiadania, trzymają każdego czytelnika pod swoim przemożnym wpływem.

Dzieła jego ukażą sie w tłumaczeniu bez zarzutu, ładnie wydane w zwykłym książkowym formacie. Wysyłkę uskutecznia się w kolejności zamówień. Jako zwrot kosztów opakowania i ogłoszeń, żądamy **po 50 groszy za tom.**

Następujące dzieła będą rozdane bezpłatnie:

Trzej muszkieterowie, Dwadzieścia lat później, Kawaler de Maison Rouge, Czarny Tulipan, Hrabia Monte Christo, Anioł Pitou, Kobieta w Aksamitnym Naszyjniku, Naszyjnik Królowej, Wojna Kobieca i t. p.

Niniejsze ogłoszenie ma moc tylko dla kuponów, otrzymanych w ciągu 10 dni.
Prosimy nie dołączać pieniędzy względnie znaczków pocztowych.

BIBLJOTEKA RODZINNA
Warszawa, Mazowiecka 12.

KUPON.

Podpisany prosi o bezpłatne nadesłanie dziela Aleksandra Dumasa.

Imię i nazwisko: .... Ulica: ....

Zawód: .... Miejscowość (poczta): ....

Ceny ogłoszeń: Okładka	zł.	600.—	Warunki prenumeraty	Kwart.	5.—
1/1 strona	„	350.—		Półr.	9.50
1/2 strony	„	200.—		Roczn.	18.—
1/4 strony	„	125.—		wraz z przesyłką pocztową.	

Redaktor odpowiedzialny: **SEWERYN LUSZTIG** Za wydawnictwo „KINO-TEATR": **Seweryn Lusztig**
ADMINISTRATOR: **JÓZEF WIELECHOWSKI** KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: **TADER**

Klisze wykonała firma „Cynkograf" Warszawa, Leszno 28. Tel 320-36.
Druk. Zakł. Graf. Tow. B. A. Bukaty Warszawa, Hoża 51. Telefon 13-05.



Laura la Plante *Fot. Universal P. C.*

LVIII
Zakłady Graficzne
1870 F-my B. A. BUKATY 1928
w WARSZAWIE
ul. Hoża № 51